4 DE AGOSTO DE 2002. AÑO 6. Nº 312

RADAR

EL MONO FONTANA ANTES DEL COLÓN

LA MONUMENTAL RETROSPECTIVA DE MACCIÓ

EL QUINTETO PANTALEÓN: REVISITANDO A PIAZZOLLA

MARCOS ZIMMERMAN REFUNDA LA HERÁLDICA PATRIA



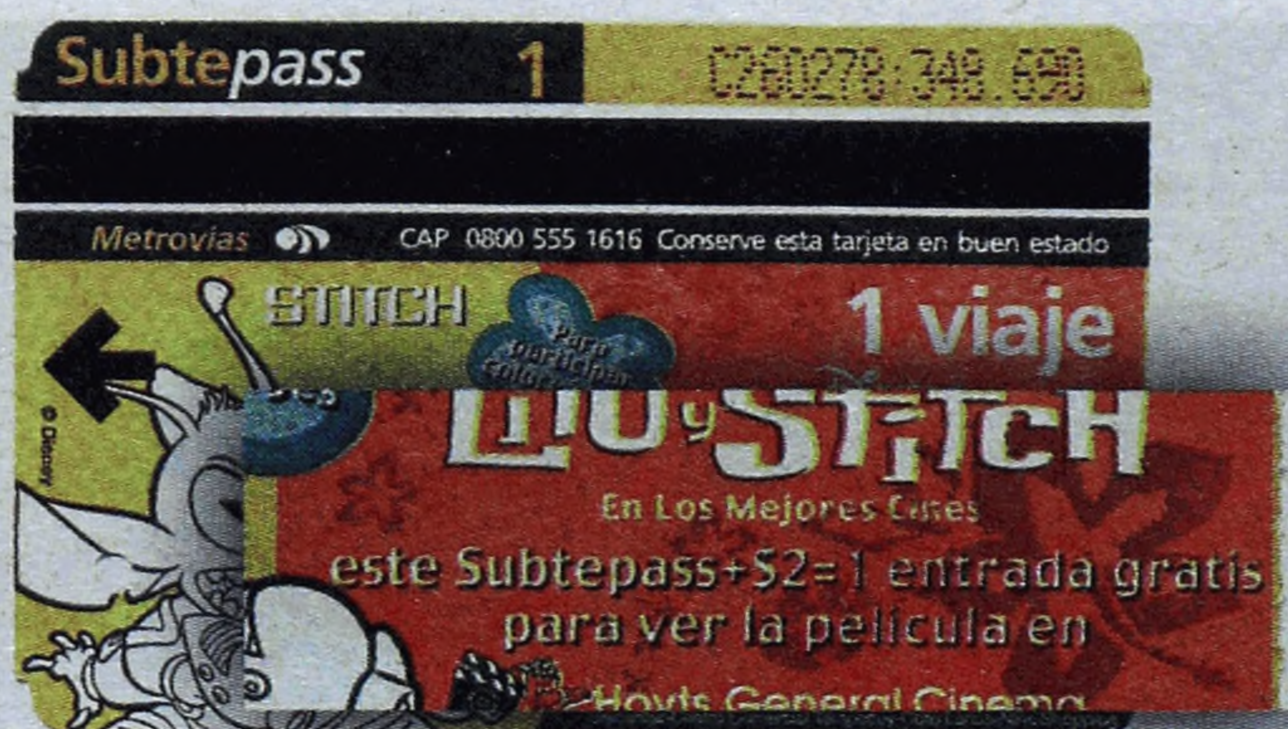
RECUERDOS DEL FUTURO

El regreso del mejor Spielberg a la ciencia ficción con Minority Report.

VALEDECIR

Un mundo feliz lleno de cosas gratis

Vaya uno a saber cuál es, en ese misterioso mundo que tiene lugar bajo tierra, el concepto dominante de "gratuidad". Pero lo cierto es que el boleto "promocional" de subtepass con la imagen de la película de Disney *Lilo & Stitch* puede ayudar a encontrar alguna pista. Si uno lee atentamente el antedicho boleto comprobará que, justo debajo de donde indica su valor por "1 viaje", se asegura que presentando la tarjeta en cuestión "más dos pesos" uno se lleva una entrada "gratis" para ver la película de Disney en cierta cadena de cines. De ahí a decir que el viaje en subte es gratis, previo desembolso de 70 centavos, hay un paso.



La policía en busca del hombre sorete

Holanda no es sólo quesos, tulipanes y princesas argentinas: el olfato de los detectives de la policía nacional enfrenta en estos momentos uno de los mayores desafíos de su historia. La búsqueda lleva ya un par de años, y no se puede decir que el criminal no haya dejado rastros: se trata de un "defecador serial" que tiene la simpática costumbre de dejar pilas de su propia materia junto a pedazos de papel higiénico en lugares públicos. Su zona de preferencia es Langenzwaag, y hasta ahora su listado de víctimas incluye una cancha de fútbol, una bicisenda, bancos de plaza y diversas casas en construcción. Los sabuesos del Scotland Yard de los Países Bajos se excusan señalando que el sátiro de las heces asesta sus maléficos y olorosos golpes según un cronograma demasiado irregular. Benno van der Akker, futbolista del equipo local, declaró al periódico de la ciudad que "todo empezó hace dos años con una pequeña montañita fuera del campo. Luego pasó al centro y ahora se está metiendo en el área". Mientras que otro buen, anónimo e higiénico ciudadano opinó que "se trata de un caso muy sucio: la caca de perro es sucia, pero esto es peor; a los responsables se les debería meter la cabeza en su propia mierda". Hasta el momento, la investigación sigue sin arrojar resultados y los habitantes más paranoicos de Langenzwaag temen que esto se convierta en una nueva excusa para que las fuerzas de la ley sigan metiendo las narices en las zonas más pudendas de la ciudadanía.

OCULTANDO EL OCULTISMO

"La nueva ley constituye toda una amenaza para la integración rumana y estamos dispuestas a hacer lo que sea necesario para proteger nuestros intereses." La que ha decidido hacer pública su iracunda protesta no es otra que Rodica Gheorghe, una representante de la Asociación Nacional de Brujas de Rumania, raro espécimen de ONG del que todos descreen, pero que lo hay, lo hay. Y la queja tiene sus razones: la legislación tan resistida por las chicas de verruga y escoba voladora es una en virtud de la cual sus prácticas quedan totalmente proscriptas en la televisión. Aparentemente, la medida respondería a las intenciones del gobierno de asociarse finalmente con la Unión Europea. Ellas insisten en que la medida es discriminatoria, que sólo debería penarse la magia negra y que se trata de otra clara arremetida de los curas cristianos, sobrepasados por los inigualables poderes de la "magia blanca". "Es indignante y no estamos dispuestas a aceptarlo", continúa Rodica. "Hemos sido perseguidas desde los tiempos de la Inquisición porque nuestros poderes son mayores que los de los sacerdotes católicos." Poco intimidado por los reclamos, el vocero del Concilio del Audiovisual Nacional, Cludiu Rusu, dijo que "los programas con curanderos milagrosos que aseguran poder cambiar el mundo son muy dañinos, en especial para los espectadores más jóvenes. No podemos permitir que las personas con problemas crean que esas brujas son capaces de todo lo que dicen". Las Cachavachas rumanas replicaron con la amenaza de echarles un maleficio a todos si no cambian de opinión.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué el frío da ganas de hacer pis?

A veces hace un frío para cagarse.
Seba, a un paso de la meta

De puro jodón que es.
Maxi, el mago del crop.

El problema del frío no es sólo que te den ganas de hacer pis sino que además el pito te queda del tamaño de un maní, y no te lo encontrás.
El Negro, de Neuquén

Mi amigo el sonámbulo a veces hace pis contra la heladera.
Pevecé, amigo igual

¡Debe ser lindo hacer un pocito en un lago congelado!
Luis, el soñador

Porque nos contrae todo, salvo las deudas.
ETORPRI, el del café pendiente

Algunos chorros duran tanto, que con música serían aguas danzantes.
Tito, el interminable

Para que caminemos más ligero.
Rubén, que muestra el camino

Para que conozcamos el bar más cercano.
Américo, pionero de los coleccionistas

Para que mojemos una.
P.C., conectado otra vez

Por eso andamos meados por los perros.
Nelly, librera trashumante

Porque no nos quiere ver con liquidez.
Pablo, el ciclista fracturado

Porque si se llega a congelar, ¿cómo sale?
Marina, la ahijada tucumana

Porque el frío es decente. El calor nos da ganas de hacer cada chanchada que después las vaginas monologan.
Patti el Rico, desde Esco Bar, capital de la K Chu Cha

Este invierno no dan ganas ni de hacer pis.
Julieta, humilde violeta

¡Ma' qué ganas! ¡A mí me da apuro!
Paco, pintor de nota de L.O.

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué le va tan bien al tenis argentino?


¿El periodista Martín Rejtman?


¿El cineasta Sergio Company?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

LOS NUEVOS TANGOS

POR ALEJANDRO SZWARCMAN

"El tango es y será Buenos Aires"
JORGE LUIS BORGES

Supongo que los conceptos expuestos por Victoria Morán el pasado domingo en el suplemento *Radar* se sustentan en la escasísima difusión que poseen los llamados tangos nuevos, especialmente los de los últimos diez años y, por lo tanto, en el desconocimiento que se tiene de ellos. Por supuesto que Victoria tiene derecho a interpretar el repertorio que más le plazca, pero ella misma se contradice cuando afirma no tener la intención de cantar algunas obras que, aun con grandes méritos artísticos, ya se han convertido en los lugares comunes de cualquier iniciado en el género. Esa saludable postura, sin embargo, ha ido acompañada de conceptos peyorativos con respecto a los nuevos autores, que si bien comparto parcialmente, abarcan de manera injusta a la totalidad de la obra tanguística actual. Porque tangos malos, al fin y al cabo, han existido en todos los tiempos.

El tango, se ha dicho una y mil veces, es y ha sido un testigo de época. Entonces, ¿por qué privarnos los autores actuales de narrar nuestra propia historia? ¿O acaso sería más creíble seguir invocando funyis y farolitos? Es verdad, alguno de los últimos que han sido difundidos por ahí son tan circunstanciales y precarios que basta con escuchar unas pocas estrofas para regresar despavorido al repertorio tradicional. Pero también hay de los buenos y si uno se arriesga un poco más encontrará que algunas de las letras que hoy por hoy escriben los Fito Páez, los Calamaro, los Bersuit, etc., han tomado algunos condimentos de la alacena del tango. ¿Por qué entonces los autores actuales del tango tendríamos que renunciar a enriquecerlo con el aporte de otras corrientes poéticas y musicales que, al fin y al cabo, forman parte de nuestro propio proceso de formación? Esta idea de Victoria de que los autores hemos "contaminado" al género no es nueva. Vicente Rossi, el investigador de los orígenes africanos del tango, narraba, en 1926, las resistencias que generaba el bandoneón para ser incorporado en las llamadas orquestas típicas de principios del siglo XX, puesto que era considerado un instrumento con acentos extranjerizantes y escasamente vinculado con las sonoridades criollas. Si uno de nuestros grandes poetas urbanos como Homero Expósito hubiera desistido de la idea de incorporar alguno de los elementos del paisaje de su propio tiempo nos habríamos privado, los tangueros y los no tangueros, de una obra tan exquisita como "Afiches". Los ejemplos podrían ser muchos más, y todos ellos nos remitirían indefectiblemente a las actitudes de resistencia y conservadoras que ha padecido el tango desde sus mismos inicios, desde adentro y afuera de él.



"Los nuevos autores contribuyeron al quiebre del género", afirma Victoria Morán. En realidad, los nuevos autores no somos más que víctimas de un proceso de "destanguización" de los medios que no empezó hace dos días y que posee objetivos muy concretos, los cuales tendríamos que ponernos a analizar y discutir alguna vez con profundidad en el marco de esta globalización feroz. Por último, los autores actuales somos víctimas también de todo aquel intérprete que no busca, que no se esfuerza en hallar repertorio original, temas que lo vinculen con su tiempo, con su lenguaje, que no se arriesgue, en definitiva, a combatir esta malsana costumbre que ha surgido en los últimos tiempos de convertir al tango en una pieza de museo o en un objeto de mercachifles y oportunistas que lo conciben sólo como un souvenir para el turismo.

EL DUEÑO DE LA HISTORIA

1. Vuelve al futuro con Minority Report, una oscura distopía sobre un mundo en el que todos estamos controlados.
2. Tiene lista otra película para estrenar.
3. Está trabajando en el postergado retorno de Indiana Jones.
4. Planea filmar un western a cuatro manos con Martin Scorsese.
5. Y un par de cosas más.

Cuando muchos creían que ya había dado lo mejor y que sólo restaba verlo navegar a la deriva entre su espasmódico historicismo norteamericano y la dudosa seriedad con que intentaba dejar atrás su etapa descaradamente infantil, Steven Spielberg resucitó.

POR RODRIGO FRESÁN

En el principio fue el transistor. Un día, el padre de Steven Spielberg llegó a su casa en Phoenix, Arizona y, triunfante, le mostró a su hijito un transistor y le dijo: "¡Esto es el futuro!". El pequeño Steven lo miró por un segundo o dos. Y se lo tragó. Después, casi enseguida, Steven Spielberg (Cincinnati, 1946) descubrió que su futuro estaba en la preservación del pasado para proyectarlo una y otra vez o -para ser más claros– en el negocio del cine. El pequeño Steven consiguió una cámara Super-8 y, sin demora, procedió a filmar su primer e inolvidable gran efecto especial: el estallido de la olla a presión de su madre. Big Bang. El primero de muchos. A los 12 años filmó su propia versión de *Sin novedad en el frente*, "una con un dentista asesino" y "otra titulada *Escape to Nowhere* sobre la Segunda Guerra Mundial, con soldaditos de plástico". Steven Spielberg se la proyectó a los actores de *Rescatando al soldado Ryan* antes de comenzar el rodaje. "Se pusieron un poco nerviosos, me parece", recuerda Spielberg. Y agrega: "Al final, toda la historia de mi vida y obra puede resumirse así: mi trabajo es soñar. Y para soñar mejor vuelvo una y otra vez a mi infancia". Pensar en Steven Spielberg como en un Peter Pan que decidió crecer, pero jamás olvidar.

OBRA Y VIDA

A grandes rasgos, se puede dividir el cine de Spielberg en tres grandes grupos: las películas muy buenas, las que le salieron mal pero aún así pueden ser consideradas "interesantes", y las que uno no puede sino preguntarse "¿Qué pasó, SS?". Ejemplo: el híbrido de acción-distópica y sátira-moral *Minority Report* es muy buena y, además (tal vez un poco demasiado, y está esa innecesaria coda que, ya saben, Steven no puede soportar ser tan...) interesante. *El imperio del sol* (a pesar de su insufrible niño protagonista) y *AI* (gracias a su adorable niño protagonista) son muy interesantes. Igual que *Amistad* (que, raro, resulta insoportable en cine, pero apasionante en video), *The Sugarld Express* (a pesar de Goldie Hawn) y *1941*. *Siempre*, *Indiana Jones y el Templo de la Perdición*, *Parque Jurásico*, *El mundo perdido*, *El color púrpura*, *Hook* (una muy buena idea; pero nada que contenga a Robin Williams en su fórmula puede ser disculpado o redimido) y –ya sé que seré lapidado por decirlo, pero sobre gustos no hay nada escrito y cada loco con su tema– la manipuladora y sensiblera *ET*, pertenecen a la categoría del "¿Qué pasó, SS?". *Reto a muerte*, *Tiburón*, *Encuentros cercanos del tercer tipo* (con la yapa de François Truffaut), *Los cazadores del arca perdida*, *Indiana Jones y la última cruzada*, *La lista de Schindler* y –más allá de Matt Damon, de esa intro y coda con veterano sollozante y de rodillas, y de tener el dudoso honor de ser el film favorito de Bush Jr– *Rescatando al soldado Ryan*, cada una en su estilo y en su género, son incuestionables obras mayores. No está nada mal a la hora de sacar promedios parciales de alguien que empezó en lo suyo tomando por asalto y sin pedir permiso con modales de okupa una oficina de la Universal, luego fue apadrinado por Rod Serling para su serie *Galería nocturna*, y hoy es el hombre más poderoso de la industria cinematográfica (productor, entre otras, de *Belleza americana*, *Gladiador*, *Volver al futuro* y *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*) y el director más adorado por los espectadores en toda la historia del cine de su país.

Y sigue soñando.

EL DIRECTOR ES LA ESTRELLA

Así se llamaba un famoso libro sobre la edad dorada de Hollywood (cuando en realidad el productor era la estrella) y el slogan en cuestión es más que apropiado a la hora de Spielberg porque el suyo no es sólo el nombre que más brilla en los posters de sus películas sino que, además, está siempre más que implicado en los territorios de la producción. Es decir: Spielberg filma lo que se le da la gana y –casi siempre– es lo que se le da la gana al espectador. Porque –atención– Spielberg es un director pop, entendiendo por pop aquello que es muy popular y que gozará de mucho más que quince warholianos minutos de fama. Spielberg –como Frank Capra y John Ford– define y dirige un largo trecho de historia norteamericana a través de sus películas y, así, define el tiempo que le tocó vivir sin que eso signifique desatender versiones del pasado y anticipaciones del futuro. De este modo, el cine de Spielberg -una cruza entre las ilustraciones cursilonas de Norman Rockwell que decoran su oficina, la frialdad cerebral de Stanley Kubrick y la adicción panorámica de David Lean– siempre se ocupa de héroes comunes enfrentados a situaciones fuera de lo común. La épica de lo doméstico o lo doméstico de la épica. El arqueólogo y profesor Jones mutando a aventurero internacional es la encarnación extrema de un tema que nos muestra a un electricista encogido para viajar a las profundidades del espacio, un hombre de negocios amenazado por un camión sin escrúpulos, un niño de los suburbios comulgando con un alien que parece Bambi después de haber sido pasado por un microondas, un sheriff de isla chica con miedo al agua, una joven pareja empeñada en la recuperación de su hijito... A uno y otro extremo del tiempo y del espacio los conflictos raciales de una nueva nación, la amenaza nazi, los japoneses, los niños mecánicos y los organismos de seguridad siempre contemplados, desde las alturas, por la constante reformulación de los juguetones e irresponsables héroes infantiles de J.M. Barrie y Collodi.

Hay versiones más polémicas y menos angelicales del Mito Spielberg. En su ya célebre libro *Easy Riders, Raging Bulls*, Peter Biskind no sólo culpa a Spielberg –y a Lucas– de haber implantado en el inconsciente de los productores de Hollywood el obligatorio concepto de la *summer-movie* multimillonaria sino, además, de ser el indirecto aniquilador –otra vez, junto a Lucas– de esa brillante generación de direc-



tores compuesta por Coppola, Ashby, Friedkin, Bogdanovich, Rafelson, De Palma, Scorsese, etc., que casi enseguida sucumbió víctima de sueños poco comerciales y demasiado *d'auteur*. En su libro, Biskind muestra a Spielberg como un *nerd* que rechazaba las largas rayas de cocaína que le ofrecían sus colegas así como las atenciones de las numerosas chicas que andaban dando vueltas por ahí con las tetas al aire, prefiriendo absorber toda la información posible. "Mientras todos leían *Cahiers*, Spielberg leía *Variety* y se aprendía de memoria las recaudaciones", afirma Biskind. Puede ser, de acuerdo. Pero lo cierto es que fue Coppola quien acabó filmando una película titulada *Jack*. Hoy, Spielberg recuerda sin ira y con cariño: "Lo bueno es que –a diferencia de lo que ocurre hoy– éramos todos muy diferentes. Nuestras películas eran muy distintas y no estábamos metidos en esa especie de carrera armamentística para conseguir la tecnopelícula perfecta. Ahora todos se parecen demasiado. Michael Bay es muy parecido a David Fincher que se parece mucho a James Cameron y... Nosotros, creo, éramos más apasionados; aunque también ese aspecto de nuestra generación ha sido mitificado en exceso. Me gusta pensar que nos metimos en esto porque no nos quedaba otra".

CHICO DE TAPA

Y, claro, Spielberg no es tapa sólo en **Radar**. Spielberg -luego de la debacle de *AI*, parece que alguien le recomendó mostrarse más hospitalario a la hora de promocionar *Minority Report*– está en todas las portadas en las que hay que estar. A continuación, un destilado de las declaraciones de Spielberg a *Wired*, *Hot-Dog* y *Empire*.

Sobre *Minority Report*: "Es una película diferente para mí. Es oscura. Y trágica. Y escéptica, algo que no suele abundar en mi obra. En teoría iba a ser mucho más cínica de lo que acabó siendo. Supongo que, por encima de todo, soy una persona optimista... Lo que cuenta la película es –más allá del aspecto anticipatorio– algo por lo que estamos pasando estos días: la obsesión paranoica en cuanto a lo que puede llegar a suceder y cómo impedirlo antes de que ocurra. El 11 de septiembre de 2001 lo cambió todo, o empeoró todo lo que ya estaba mal. Supongo que a John Ashcroft le gustarán las posibilidades que plantea la película, pero no creo que le divierta aquello acerca de lo que la película acaba advirtiendo. Es decir: no creo que vaya a recibir una invitación de la Casa Blanca para ver *Minority Report* junto al presidente".

Sobre la ciencia-ficción: "Alguna vez, cuando recién empezaba, dije que me gustaría ser recordado como el Cecil B. De Mille de la ciencia-ficción. Es decir, elevar la cuestión a alturas e intensidades bíblicas... Mi primer largometraje casero se llamó *Firelight*, duraba 135 minutos y trataba sobre el contacto con extraterrestres, una primera aproximación a *Encuentros cercanos*... No sé, es un género al que vuelvo una y otra vez... Todos los otros, siempre, tienen alguna limitación. Mientras que irte al futuro no tiene fronteras. Es como entrar en una tienda de caramelos y que te digan que todo lo que quieras es gratis. Pero hay que tener claro que la mejor ciencia-ficción, la verdadera, siempre tiene que apoyarse sobre los sólidos cimientos de una verdad presente y comprobable".

Sobre el futuro: "Lo primero que hicimos fue invitar a varios especialistas para sesiones de *brainstorming*. Me interesaba saber qué pensaban acerca de cómo serían los tiempos que vendrán. Trajimos investigadores en medicina, líderes en realidad virtual, escritores como Douglas Coupland, y los encerramos juntos durante tres días para que conversaran. A ver qué se les ocurría en cuanto a cómo iba a ser el mundo dentro de medio siglo... A Coupland se le ocurrió eso de la *sick-stick* para producir náuseas. Pero mucho quedó afuera. Me acuerdo que alguien pensó en un inodoro inteligente que analizaba *ipso-facto* tu materia fecal y te recomendaba qué alterar de tu dieta para vivir más sano y por más tiempo".

"Philip K. Dick es un explorador de conceptos. Yo utilicé el de su relato y lo combiné con lo que hacía Hitchcock con esas películas donde Cary Grant se la pasaba corriendo de un lado a otro sin saber muy bien por qué." STEVEN SPIELBERG

Sobre Philip K. Dick: "Dick es un explorador de conceptos. Yo utilicé el de su relato y lo combiné con lo que hacía Hitchcock con esas películas donde Cary Grant se la pasaba corriendo de un lado a otro sin saber muy bien por qué".

Sobre *Blade Runner*: "Es un poco cansador... Cada vez que aparece una película que transcurre en el futuro con fotografía que tiende al azul, bueno, todos empiezan a gritar *Blade Runner*. Yo creo que Ridley Scott consiguió una brillante y a la vez oscura visión de cómo serán las cosas. Ya saben: lluvia ácida y sushi. A mí me parece que *Minority Report* es algo un poco más accesible".

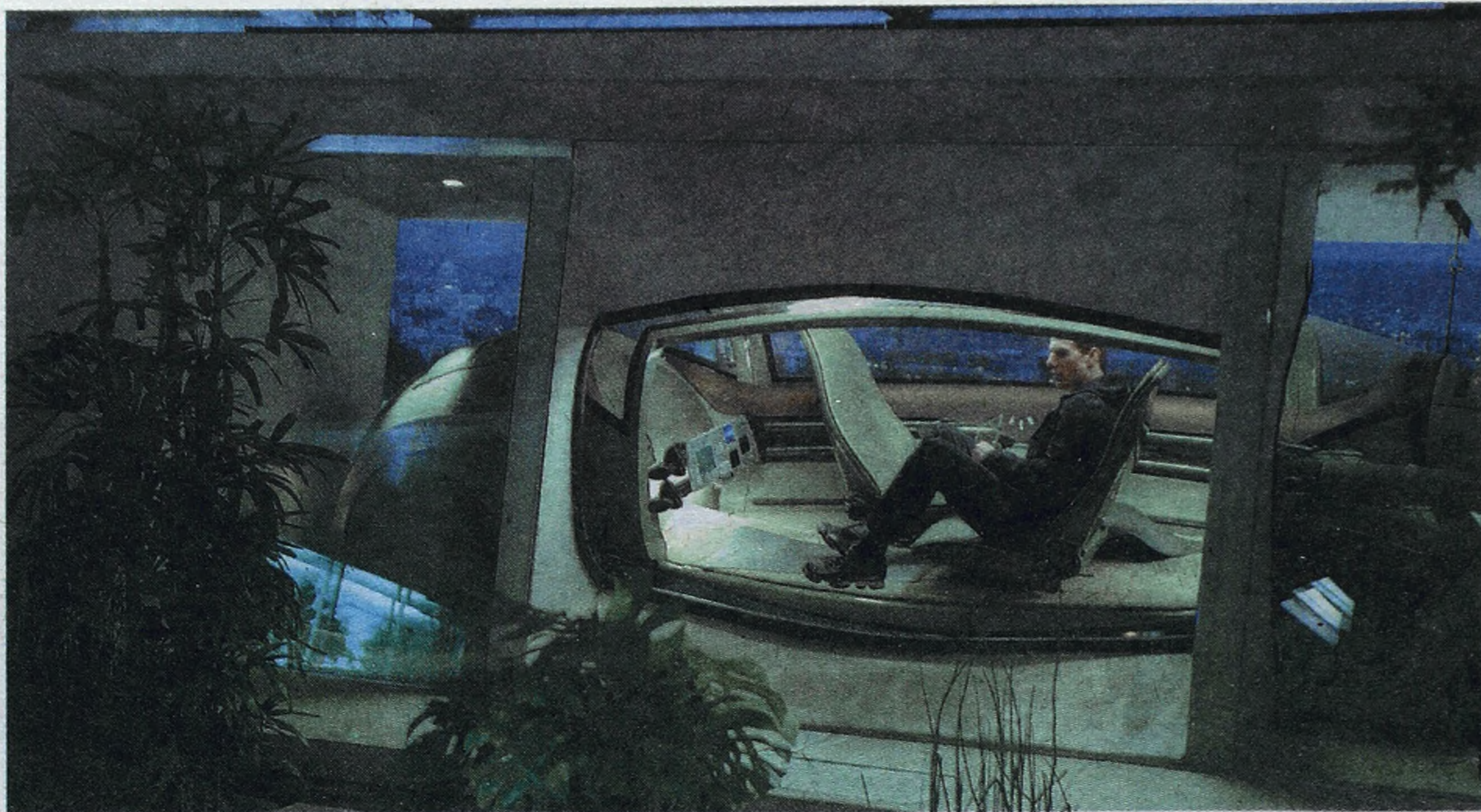
Sobre los efectos especiales: "Al construir películas que dependen mucho de los efectos especiales, puedo decir que he pasado por todas las situaciones posibles. Con *Tiburón* tuve la desgracia con suerte de que el tiburón mecánico funcionara mal, lo que me obligó a renunciar a la idea de una película en la que el monstruo apareciera todo el tiempo para tener que optar por una versión más estilo Hitchcock: no mostrar el tiburón y mostrar el agua. Y salí ganando. *Encuentros cercanos*... probablemente sea la película en la que la técnica del *matte* alcanzó su punto más alto. Y *Parque Jurásico* estrenó las primeras criaturas biológicas totalmente digitalizadas. Los efectos que se utilizan en *Minority Report* son muchos –jamás había utilizado tantos desde *Encuentros cercanos*...–, pero no están utilizados, como en mis otras películas, para crear un mundo sino como recursos narrativos, datos que contribuyen a la historia".

Sobre Tom Cruise: "Tom me trajo el guión de *Minority Report*. Nos divertimos mucho filmando. Todo el tiempo nos la pasamos riendo. Y no sólo insistió en filmar varias escenas de riesgo. Se esforzó por no sonreír mucho en la película, sólo lo indispensable".

Sobre su estilo: "Supongo que hay un primer tramo de mi carrera, largo, en el que mis películas están unificadas por una prolija elegancia. Todo está donde tiene que estar y las sorpresas pasan más por la historia que por mi dirección. Es una dirección eficaz, en función de la trama. Eso llegó a su fin con *Hook*. Ahí me aburrí y empecé a hacer cosas que, supuestamente, yo no podía hacer: filmar en blanco y negro, con cámara en mano. Y, finalmente, contar lo que a mí me interesaba contar sin pensar tanto en el público. *AI* es un caso claro. No fue lo que todos esperaban. Un *ET* oscuro. Algo así. En cualquier caso, no fue una película para adultos ni una película infantil. Fue, supongo, una película de Stanley Kubrick más que una película de Steven Spielberg. Curiosamente, o no, fue un gran éxito en Japón".

Sobre la experimentación: "Creo que yo también tengo mis películas experimentales. La experimentación no tiene que ser algo tan radical como el Dogma 95. Es más, yo jamás haría algo así. Me parece un asco tener que renunciar a un buen sonido y a una buena iluminación en nombre de cierta estética. Creo que yo me solté con *La lista de Schindler*. Había tenido tantos éxitos comerciales que podía darme el lujo de arriesgar con algo diferente. A partir de esa experiencia comprendí que lo úni-

En su libro sobre los setenta, Peter Biskind muestra a Spielberg como un *nerd* que rechazaba las largas rayas de cocaína que le ofrecían sus colegas así como las atenciones de las numerosas chicas que andaban dando vueltas por ahí con las tetas al aire. Mientras todos leían *Cahiers*, Spielberg leía *Variety* y se aprendía de memoria las recaudaciones. Puede ser, pero lo cierto es que fue Coppola quien acabó filmando una película titulada *Jack*.



co que me impedía experimentar era yo mismo. Y así, a mi manera, me puse a experimentar todo el tiempo, con la excepción de mis dos películas con dinosaurios. *Amistad*, *Rescatando al soldado Ryan*, *AI* y ahora *Minority Report* son, para mí, experimentos".

Sobre el sentimentalismo: "La crítica principal y más recurrente que se les hace a mis películas pasa por el factor sentimental. Es cierto, soy muy sentimental y eso se nota en mi obra. Tuve que hacer enormes esfuerzos para que eso no se pegara a *La lista de Schindler* y a *Rescatando al soldado Ryan*, por más que son multitudes los que detestan el principio y el final con el viejo soldado. Lo siento: pero la película era sobre y para los viejos soldados norteamericanos. Y tenían que estar de algún modo en la película. También se me acusa de utilizar la música de John Williams como herramienta para explicarle al espectador qué es lo que tiene que sentir. En fin, está claro que el motivo musical de *Tiburón* es el más célebre y reconocible en toda la historia luego del de la Quinta Sinfonía de Beethoven. Y yo tuve la suerte de que Williams los compusiera para mi película. A mí me parece que es parte de la narración, del saber narrar. Y no me importa que a alguien le moleste eso, me molestaría que no me importara a mí".

Sobre el cine: "Lo cierto es que jamás podremos superar el impulso adolescente de pintar cosas en las paredes de las cavernas. Es algo que jamás nos dejará, es parte de nosotros. La tecnología podrá ofrecernos más y mejores medios a la hora de contar historias. La tecnología también podrá proveernos con una suerte de teatro de la mente. Llegará el día en que toda la película tendrá lugar dentro de nuestra cabeza, y ésa será la experiencia más íntima a la que jamás podremos tener acceso: veremos con los ojos cerrados toda la historia, pero también podremos olerla y tocarla, interactuar con ella... Lo que sí me entristece un poco es todo eso que se está hablando acerca del fin del proceso fotomecánico, como si se tratara ya de algo a archivar junto con la venerable figura de Thomas Edison. Hay una magia innegable en el celuloide y los químicos. Es cierto: no hay nada más seguro que una toma digital. Es limpio, seguro, no necesita de un proyector y forma parte de un ambiente tan controlado como una sala de hospital. Y eso es lo que está mal para mí. El celuloide tiene una estructura molecular llamada grano y aunque se trate de una toma de una flor en un jarrón, bueno, esa toma está viva porque está compuesta por granos, por las moléculas del celuloide. Te das cuenta de ello cuando te sientas en las primeras filas de un cine. Todos saben de lo que hablo: la pantalla está viva. La pantalla está viva con la fuerza del caos y la excitación. Todo eso se perderá, estoy seguro, cuando nos pasemos por completo a una cámara digital y a un proyector digital. También es cierto que yo fui uno de los primeros en mejorar mis películas con tecnología digital y me enorgullece el haber jugado un rol interesante en la evolución del medio; pero juro que seré el último en usar el soporte digital para filmar mis películas *in toto*. Está en mis planes comprar cantidades industriales de celuloide virgen y enterrarlo en alguna parte de Kansas para no quedarme sin material. Palabra de *boy-scout*".

Sobre el futuro II: "Tengo la edad de las personas que suelen estar un poco asustadas por el avance tecnológico de los últimos años. Y no soy la excepción, por más que trabaje con tecnologías de última generación. Hay ciertas máquinas que me asustan, simplemente porque no soy muy bueno manejándolas. Por ejemplo: no sé cómo programar una computadora portátil. Puedo conectarme con mi *server* y eso es todo. Pero me gusta el aspecto narrativo de los juegos. A cada uno que compro, le dedico cinco días, en jornadas de hasta ocho horas seguidas, y no me quedo tranquilo hasta que alcanzo el último nivel. No soporto no saber cómo termina la historia. Mi esposa, claro, se irrita un poco. Pero trato de dedicarme a esos juegos con mis hijos y así compartimos la experiencia. Eso sí: el *mouse* o el *joystick* siempre tienen que estar en mi mano. Yo soy el comandante... En fin: es cierto eso de que la tecnología acaba modificando la naturaleza de nuestros sueños. Falta cada vez menos para que tengamos acceso a un tipo de biotecnología que convertirá nuestro cuerpo en una especie de *video-game*. Podremos disponer de una descarga de adrenalina a las tres de la tarde, como si se tratara de puntos extra, para aumentar nuestro nivel de energía. Pero la verdad es que a mí no me interesa un mundo así. No quiero ser un hombre biónico y no me parece casual que la mejor ciencia-ficción siempre esté escrita alrededor de claras advertencias y cuente historias en las que la sociedad siempre paga un precio alto por haber llegado tan lejos".

LO QUE VENDRÁ

A la hora de las frustraciones, Spielberg reconoce una, un poco en broma y bastante en serio: "George nunca me dejó filmar un episodio de *Star Wars*. Se lo pedí varias veces, desde hace más de quince años se lo vengo pidiendo... Pero no hay caso. Aunque lo entiendo. Es su bebé. Y está claro que somos muy buenos amigos. Lo que no quita que seamos terriblemente competitivos el uno con el otro".

También –dicen las malas lenguas– Spielberg se puso muy pero muy nervioso cuando vio *The Matrix* y *El señor de los anillos*. En cualquier caso, Spielberg tiene con qué distraerse. Además de la nueva entrega de Indiana Jones (ver recuadro), ya cuenta con varios proyectos en desarrollo. Uno de ellos es la postergada *Memorias de una geisha* (basada en el *best-seller* de Arthur Golden). Otro es la adaptación al cine de la novela de culto *Big Fish* de Daniel Wallace, donde la pesca con mosca y los bosques del Sur americano se funden con la mitología griega, cierto aire Mark Twain y, uh, Forrest Gump a la hora de contar la relación de un hijo vivo con su padre muerto. Hay rumores de que se viene una biografía de Abraham Lincoln y otra de Charles Lindbergh (lo que nos devolvería al Spielberg historicista), de que está buscando una muy buena idea para un muy buen musical, y de que filmaría un *western a deux* –titulado *Into the Setting Sun*– con Martin Scorsese. Pero antes de todo eso y de Indiana Jones, Spielberg estrenará *Catch me if you Can*, protagonizada por la dupla estelar de Tom Hanks y Leonardo DiCaprio para contar la *true-story* de un legendario estafador y coleccionista compulsivo de alias y profesiones entre las que se contaron la de piloto de Pan Am, médico de hospital, abogado, profesor de sociología, pediatra, lo que se les ocurra... Y el próximo año el Sci-Fi Channel pondrá en el aire *Taken*: miniserie de diez episodios sobre abducciones extraterrestres, y recordar que abundan los exaltados que aseguran que Spielberg no es sino el agente publicitario de un planeta muy lejano cuya misión secreta es prepararnos para el Gran Encuentro. Para el cierre de su carrera, antes o después de unir nuestro dedo con el dedito luminoso de algún ET, Spielberg ya tiene planes: *I'll be Home*, su autobiografía. "Pero todavía falta mucho. La verdad es que me da un poco de miedo y todavía no estoy preparado. Es algo muy personal. Cuenta exactamente quién soy, y no estoy del todo seguro de querer que mi público lo tenga tan claro. Ya veremos, ya veremos...", suspira.

Una cosa es segura: va a ser como un sueño, va a ser un ¿poquito? cursi, va a tener muy buenos efectos y afectos especiales, va a transcurrir en el pasado, en el presente y en el futuro. Y, de acuerdo, no se sabe cómo termina, pero sí cómo va a empezar. Va a empezar un chico que se traga un transistor para así convertirse en parte del futuro, en dueño de la Historia.

Después, títulos.

Y música de John Williams. **R**

"Falta cada vez menos para que tengamos acceso a un tipo de biotecnología que convertirá nuestro cuerpo en una especie de *video-game*. Pero la verdad es que no quiero ser un hombre biónico. Y no me parece casual que la mejor ciencia-ficción siempre contenga claras advertencias sobre el precio que la sociedad pagará por haber llegado tan lejos." STEVEN SPIELBERG

¿SUEÑAN LOS ANDROIDES CON PELÍCULAS DE DICK?

POR R.F.

En el reciente libro *What if our World is their Heaven?: The Final Conversations of Philip K. Dick* hay un momento tan conmovedor como desopilante. Allí, Philip K. Dick dialoga con Gwen Lee sobre la filmación de *Blade Runner* basada en su novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Dick, entusiasmado, comenta que acaba de ver escenas sueltas de la película (moriría en marzo de 1982, antes de poder ver la versión final) y Lee comienza a recordar las cosas que más le gustaron de la novela. "Ah, eso quedó afuera", dice Dick. "Eso también", agrega. "Eso me parece que tampoco está", suspira. Al final, Lee le pregunta qué es lo que finalmente usaron. "Bueno... el protagonista se llama Deckard", responde Dick. Y se encoge de hombros.

Lo cierto es que la relación entre Dick y el cine no es fácil por la sencilla razón de que Dick no es fácil de adaptar al cine. Hay más ideas –Dick consideraba a la ciencia-ficción como "el mejor terreno para la discusión de ideas puras"– en una página de una novela de Dick que en las cinco o seis películas de la saga *Star Wars*. ¿Cómo traducir entonces a Dick a la gran pantalla? Fácil: destilar el concepto y con eso alcanza y sobra. De ahí que resulte tan fácil plagiar u "homenajear" a Dick tanto como por sus colegas escritores (pensar en William Gibson, Jonathan Lethem, Tim Powers o en K.J. Jeter, quien ha llegado a firmar una serie de libros/continuaciones de *Blade Runner*) como por guionistas y directores de cine: *El show de Truman, Brazil, El sexto día, Dark City, ExistenZ, Vanilla Sky, Abre los ojos, El piso 13* y especialmente *The Matrix* son ideas dickescas exploradas en más de una ocasión por el autor de *El hombre en el castillo* y súbitamente "clarificadas" para su más fácil digestión en el celuloide. De ahí que todas y cada una de las pocas películas basadas en Dick estén construidas alrededor de un concepto y que ignoren casi por completo al material original: *Blade Runner* (1982), *El vengador del futuro* (de 1990, que en un principio sería protagonizada por Richard Dreyfuss y dirigida por David Cronenberg), *Confessions d'un barjo* (1992, adaptación libre y francesa de *Confesiones de un artista de mierda*), *Screamers* (1995, retrato bastante fiel de "La segunda variedad") e *Impostor* (2002) se nutren de la médula, pero desprecian casi todo el resto. Por su parte, Dick llegó a firmar el guión de *Ubik* –una de sus mejores novelas– y John Lennon se quedó con las ganas de dirigir *Los tres estigmas de Palmer Eldritch*. Como se verá, hay mucho por hacer –ya están en camino adaptaciones de la novela *Una mirada a la oscuridad* y de los relatos "Paycheck" y "King of the Elves", breve flirteo con el género *fantasy* que será en dibujos animados– y la obra de Dick está cada vez más solicitada por productores en busca de una vuelta de tuerca ingeniosa a la que vestir con efectos especiales de última. ¿Por qué este súbito entusiasmo? Fácil de responder, comprensible: el Gran Tema de Dick es, siempre, una pregunta –¿qué es real?– y un "sentimiento": la paranoia. Lo que significa que en estos tiempos de enemigos secretos y extranjeros, agencias gubernamentales dedicadas a la investigación sin límite y *reality shows*, la literatura de Dick está más vigente que nunca y lo que él entendía como un futuro cercano –los cuentos y novelas de Dick transcurren, como máximo, apenas más allá de la barrera del 2000– es ahora nuestro presente imperfecto.

¿Por qué este súbito entusiasmo por Dick? Fácil: el Gran Tema de Dick es una pregunta –¿qué es *real*?– y un "sentimiento": la paranoia.

Lo que nos lleva a *Minority Report*. Otra vez, la manipulación de un relato breve cuya máxima similitud con lo que su autor escribió es el apellido de su héroe, la premisa típicamente Dick de explorar lo que ocurre cuando la seguridad se vuelve insegura y el perseguidor se convierte en presa. "The Minority Report" –el relato escrito en 1954 y publicado en la revista *Fantastic Universe* en 1956– es una variación sobre esa obra maestra de la *sci-fi noir* que es la novela *El hombre demolido* de Alfred Bester y narra un futuro donde los crímenes pueden prevenirse antes de ser cometidos y el impulso asesino, neutralizado antes de que la sangre llegue al río o a los circuitos de la computadora. En el film de Spielberg se conserva la raíz de las cuarenta páginas de Dick –Dick escribía rápido, 120 palabras por minuto– y, ya se dijo, un más que interesante concepto que, seguramente, provocaría orgasmos seriales en seco a George W. Bush: es el 2054 y el índice de criminalidad ha descendido a cero gracias a la ayuda de tres *pre-cogs* "retardados" capacitados para detectar el delito incluso varios años antes de ser planificado. Como resultado de todo esto no hay víctimas, las cárceles están llenas de "inocentes en coma" y muy pronto John Anderton, jefe de la unidad Pre-Crime, se descubrirá "culpable" y perseguido no sólo por un asesinato que no cometió (todavía) sino que, además, no tiene la menor idea de por qué lo cometió (todavía).

Scott Frank y Jon Coen –guionistas y sospechosos de siempre– no vacilaron a la hora de declarar, satisfechos, la naturaleza de su imperdonable y recurrente: "Utilizamos la idea de Dick en cuanto a lo de predecir delitos y lo del cazador cazado... Y cambiamos todo el resto".

Está visto que uno de los dilemas de la ciencia-ficción como género pasa por el "a quién se le ocurrió primero" y quién patenta esta o aquella idea anticipatoria. Así, el mediocre Arthur C. Clarke se la pasa señalando todo el tiempo la realización presente y cierta de sus pasadas inocurrencias tecnológicas. No ocurre en otros planetas de la literatura y a nadie se le ocurriría, por ejemplo, que no pueden convivir en un mismo tiempo y espacio las adúlteras Anna Karenina, Madame Bovary y La Regenta.

A Philip K. Dick –a quien el futuro le interesaba poco y nada– se le ocurrieron muchísimas cosas y ahora, los guionistas, pobres, eligen nada más que aquellas que, como insistía Tim Robbins en *The Player*, puedan contarse "en un máximo de veinticinco palabras".

(Los curiosos en saber más de Dick sin necesidad de leerlo pueden buscar los documentales *Philip K. Dick: A Day in the Afterlife*, producido por la BBC 2 en 1994 con entrevistas a invitados que van de Elvis Costello a Terry Gilliam; o *The Gospel According to Philip K. Dick* dirigido por Andy Massagli y Mark Steensland, estrenado en el 2000.)



INDY VUELVE

POR R.F.

Confirmado. Spielberg va a filmar una cuarta parte de la saga de Indiana Jones. Algo mucho más interesante y anticipado que cualquier retorno de *Star Wars*, lo siento. Y comienzan a trascender datos. El guión –que en principio iba a firmar M. Night "Sexto sentido" Shyamalan– ahora tendrá la rúbrica de Frank Darabont, guionista y director de películas como *The Shawshank Redemption, Milagros inesperados* y *The Majestic*, y que ya había estado involucrado con la leyenda del látigo y del sombrero al escribir varios guiones para la serie de televisión "The Young Indiana Jones Chronicles". Algunos detalles del argumento ya se han filtrado: Indy tendrá un hijo; aparecerán todas las novias del aventurero arqueólogo en las entregas anteriores; y, por supuesto, todo estará supervisado de cerca por George Lucas, creador del personaje. Dijo Spielberg: "La demora entre la tercera y cuarta parte tuvo que ver con que no encontrábamos ninguna historia que nos convenciera del todo. Por un tiempo, cuando se puso de moda todo eso de los cadáveres extraterrestres de Roswell, jugueteamos con la idea de un *Indiana Jones y los platillos voladores de Marte*. Otra posibilidad tuvo que ver con una especie de súper tanque de guerra nazi estilo Transformers... Por suerte, surgió una idea que me gustó a mí, a George y a Harrison. Así que allá vamos, siguiendo la mecánica de costumbre: Lucas cuenta la historia, yo armo el esqueleto con las diferentes secuencias y, finalmente, llamamos a un guionista para que escriba los diálogos y ordene todo".

La película empezará a filmarse en el 2004 y no se estrenará sino hasta el 2005, lo que significa que Harrison Ford e Indiana Jones tendrán, ambos, 62 años de edad a la hora de volver a saltar, pelear, etc.: "Está claro que el asunto de la edad estará presente en la película. Lo que no significa que vaya a tratarse de un Indiana más cauto o estático. Probablemente le duelan un poco más los golpes y tendrá que revisar aquello que dijo en *Los cazadores del arca perdida*: *'No son los años, cariño, es el kilometraje'*. Ahora será, claro: *'No es el kilometraje, cariño, son los años'*."

PERSONAJES Habría que buscar mucho para encontrar un músico de rock argentino que no haya estado de un modo u otro relacionado musicalmente con el **Mono Fontana**. A los trece años ya tocaba en Madre Atómica con Lito Epumer y Pedro Aznar. Después pasó a la banda del Nito Mestre post Sui Generis. En el camino, abandonó la batería y pasó al piano. Aprendió a tocarlo con una cartulina y terminó recibiendo la bendición de Herbie Hancock. Entonces se sumó a Spinetta Jade. Además, fue socio fundador de la Hallibour Fiberglass Sereneiders, el grupo de Alfredo Casero. Y Socio del Desierto con Spinetta. Junto a quien tocará en el Colón a fin de mes.

FOTO NORA LEZANO

POR PABLO GIANERA

Dios me puso un chip". Los dos términos de la explicación definen un arco. En un extremo, la inconmovible fe, la evidencia de ser no el ejecutante sino el instrumento. En el otro, la alusión a un minúsculo circuito integrado capaz de realizar un número indeterminado de funciones –pero también al hecho de desmenuzar y desarmar–. Ambos términos se superponen en Juan Carlos "Mono" Fontana. Tal vez venga de ahí la modestia infinita que gobierna sus gestos. Su insistente retracción del mundo. De esa parte del mundo que es la vida pública. "Cuando voy a una fiesta me quedo paradito a un costado", explica encogiendo los hombros. Hacia fines de los '80, sufrió ataques de pánico -cuando el pánico era acaso menos cotidiano que ahora– que le clausuraron todas las giras. "Me decidí a viajar en avión recién cuando Luis grabó el Unplugged en MTV". Luis es Luis Alberto Spinetta. Pero ese momento parece inusualmente remoto desde la cocina de su casa de Villa Devoto.

"A los tres años mi tía me regaló un tambor y empecé a interesarme en la batería. En realidad, creo que me lo regalaron porque vieron que yo estaba golpeando algo." La habitación donde golpeó por primera vez el tamborcito es la misma en la que está ahora. Una miniatura con tres teclados, discos, libros, y una ventana a un patio que en verano descarga sus sonidos en interior. "Los pocos años que viví en el centro, estaba arriba de unos tipos que vendían alarmas y estéreos, y escuchaban cumbia todo el día".

La casa en donde está esa habitación es la misma en la que Mono Fontana nació hace 42 años. Desde esa casa viajará el 26 de agosto hasta el Teatro Colón para cerrar –no cronológica sino simbólicamente– con Spinetta y Claudio Cardone el ciclo Buenos Aires Jazz y otras músicas. Organizado por la Dirección de Música de la Ciudad de Buenos Aires, el megaciclo –que se inicia el próximo martes y se desarrollará en centros culturales, teatros y clubes de jazz– deparará también otros dos encuentros no menos excepcionales: Dino Saluzzi-Luis Salinas, y Gerardo Gandini-Manolo Juárez Lito Vitale.

EL JADE

Mono Fontana es incapaz de calcular en cuántas grabaciones ha participado, ni de cuántos músicos ha sido *sideman*. Pero habrá que buscar mucho para encontrar un músico de rock argentino que no haya estado alguna vez en contacto musical con él. En el principio, a los trece años, estuvo en Madre Atómica, con Lito Epumer y Pedro Aznar. "En ésa época para mí salir del barrio era como ir a Chicago. A Pedro lo conocimos porque un amigo del cole nos dijo que él tocaba bien blues. Nosotros no tocábamos blues. Hacíamos una especie de fusión de cosas. Podíamos tocar varios instrumentos y la música tenía distintas zonas: tango, folklore, cosas tipo Hendrix".

El paso de la batería al piano, a los veinte, fue tan causal –o habría que decir, como él cree, premeditado, algo que Dios le puso en el camino– como el destino anterior de la batería. "Cuando yo tocaba con Nito Mestre, que acababa de dejar Sui Generis, ensayaba y disponía de teclados que en ese momento tenían solamente Charly o Palito. Eran muy caros. Nunca me llamaron la atención. Acá venían un montón de músicos, y siempre faltaba un tecladista. Yo tocaba también la viola, y entonces con mucho esfuerzo armé un tono de la viola en el piano. Ponía un dedo, y después otro. No sabía ni el nombre de las teclas. Cuando venían los demás yo tocaba solamente ese tono. Sabía

EL ESLABÓN PERDIDO

cómo y cuándo usarlo, pero no sabía cómo desarmarlo. Estuve así un año y medio. El remisero que me llevaba con Nito era batero y una vez conseguí hacer con él otra cosa: dos tonos. A partir de ahí dije: si pude hacer esto, no paro más. Todo lo que sé lo aprendí solo. Jamás estudié nada. Cuando los demás se fueron a ensayar a otro lado y se llevaron el piano, con una cartulina me armé un teclado y puse los nombres de las notas, cosa que si iba a la casa de otro y había un piano yo tenía mi cartulina y sabía dónde estaba el do. Era como Braille. Así fui aprendiendo. Una vez encontré en un boliche media carilla de una música de Bill Evans y con eso aprendí mucho. Tenía cero habilidad, pero se ve que Dios me probó".

Inaugurado en 1978, en San Telmo, el local Jazz & Pop gozó en su momento de casi todos los atributos que conforman la mitología del reducto. Allí Mono Fontana se enfrentó cara a cara con las ecuaciones armónicas del jazz, ya no moderno sino contemporáneo. "Yo empezaba a tocar el piano y tenía que tocar con tipos que hacía años que tocaban esos instrumentos. Entonces tenía que aprender no sólo un lenguaje nuevo sino también el instrumento que había decidido tocar. Otra cosa que le agradezco también a Dios es haber estado rodeado siempre de grandes músicos". Poco tiempo después, durante un workshop en el Teatro San Martín, recibiría la aprobación de Herbie Hancock.

Sin embargo, Mono Fontana no se concibe como pianista. "Aunque para el Colón me consiguieron un piano acústico", cuenta a propósito del espectáculo que presentará con Spinetta. "Muchas veces, cuando estábamos de gira, se daba de tocar cosas en dúo para los mismos músicos con los que estábamos girando. Lo especial de esta vez va a ser que se escuchará música que Luis nunca toca. Todavía no está la lista definitiva, pero hay temas de todas las épocas, y para Luis debe tener un significado especial tocarlos en esa circunstancia y en ese lugar, con un sonido más camarístico. Por ejemplo, 'A Starosta, el idiota', de *Artaud*, que es como esos temas de los Beatles que ellos nunca tocaron en vivo. También adaptaciones al formato con Cardone y conmigo de músicas que tenían inicialmente otro vestido. Puede haber también algún estreno. Música de la época de Almendra, o que fue concebida para Almendra, y que no se grabó".

No hace falta decir que admira a Spinetta: "Musicalmente, a mí me gusta la gente que corre riesgos. Luis es distinto, está en otro lado. Lo conocí en un lugar de Palermo Viejo –recuerda– al que él venía a escucharnos. Ibamos a comer pizza a Angelín. Ahí fue más o menos cuando empezamos a tocar. Era la época de *Bajo Belgrano*". *Bajo Belgrano* (1983) fue el anteúltimo disco de Spinetta-Jade. "Sí, él ya estaba con Jade, pero quería armar otro Jade. Me había llamado muchas veces; yo tocaba con Nito, ganaba bien, y no me animaba todavía a subir ese escalón; quería ser mejor músico. Finalmente entré cuando tenía alrededor de veinticinco años. Por esa época aparecieron también un montón de cambios en cuanto a cómo hacer un disco, preocuparse por el audio. Luis fue uno de los primeros en masterizar un disco, usar baterías electrónicas, esas cosas. Lo que yo tenía que aportar al último período de Spinetta Jade estaba relacionado con los teclados. Pero al mismo tiempo a mí me gustaba escuchar la viola de Luis, entonces hice algo medio subliminal, que está más por atrás. No me gusta llenar".

REVOLUTION

Podrían introducirse diferencias mínimas aunque decisivas en la frase: la causalidad que otros llaman Dios. O la causalidad que otros llaman azar. O bien, mejor, la casualidad, que otros llaman Dios. "Mirá lo que es la mentalidad de un chico. Me compré dos discos que fueron para mí importantísimos. La Cuarta Sinfonía de Charles Ives la compré porque en la tapa había un monito que tocaba la batería con la mano izquierda igual que yo. Me volví loco. No sabía ni de qué era ese disco. Y ese mismo día me compré también un disco de Bill Evans en Montreaux, que dice *Bill Evans* escrito en cursiva. Yo estudiaba caligrafía en el colegio, y dije: *Uy, esa letra es como la mía*. Por eso lo compré. Soy el resultado de todas esas casualidades".

Faltaba una más, la bisagra tal vez, para articular esa constelación que empezaba a incluir ya la música de tradición escrita y la improvisada: The Beatles. "Fueron siempre algo muy especial. Cuando me compré la primera batería, en el mismo lugar compré *A Hard's Day Night*. Era casi lo mismo: la bata y un disco. Con la demora que había, escuché primero las últimas cosas, y después conseguí las más viejas. Primero *Revolver* y después *For Sale*. Desde *Revolver* hubo algo especial. En mi música hay cosas de lo que se llama ahora *world music* o música del mundo, pero la influencia directa de eso me llegó de la música incidental de *Help!*, de esos músicos hindúes tocando música de los Beatles. Lo que hago tiene que ver con esa época experimental de los Beatles. Antes, incluso, que con tipos que cambiaron la música como Miles Davis. Esa época engendró en mí más que cualquier cosa sofisticada del jazz". Y es cierto: el repertorio de procedimientos y experimentos formales procede de la cinta pasada al revés de "I'm Only Sleeping", de los graznidos de "Tomorrow Never Knows", de "I Am The Walrus", del despertador de "A Day in the Life" y, claro, de la totalidad de "Revolution 9": loops, efectos de todo tipo, registros de fuentes no musicales.

Hoy, el Mono convierte en motivo de orgullo el hecho de ser un blanco fácil tanto de los prejuicios del jazz como del rock. "No puedo estar en un solo lugar. Soy como Zelig", dice mientras busca una cita en un libro. ¿Qué tienen en común Armstrong, Ellington, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Ornette Coleman, Coltrane? Todos fueron innovadores. Innovar es la tradición. "Soy más bien una degeneración. Me fascinan los Beatles, los Carpenters, Bernard Herrmann, el tipo que escribía la música de las películas de Hitchcock. Soy un poco como la tapa de *Sgt. Pepper's*."

EL PESO DEL CIRUELO

El texto –sin firma y cuyo autor Mono Fontana se resiste a revelar– iguala acción y desarrollo. Como el ciruelo, el paradigma de la acción es vencido por su propio peso. El crecimiento es lento pero el desprendimiento sucede en un instante. *Ciruelo* (1998) se llama entonces su primer cd, inverosímilmente tardío, en el que intervienen también el percusionista Santiago Vázquez y el celista Martín Iannaccone. "Tardé mucho tiempo. Y no fue por falta de posibilidades. Simplemente mi tiempo es más lento que el de otros". Fue poco después de la época de Hallibour Fiberglass Sereneiders, el grupo de Alfredo Casero que integraban además Lito Epumer y Javier Malosetti. Harto de los menguados ingresos derivados de un proyecto colectivo y transido por la muerte de un hijo al poco tiempo de nacer, decidió tocar solo. "Quería hacer como los saxofonistas que llegan con un estuche, lo abren y tocan. Dije: voy a llevarme un solo teclado. Toco siempre con el mismo teclado. Es, no sé, como mi baño. ¿Lo viste? Mirá." Sobre el teclado hay cosas. Pescaditos de plástico; una de esas lunas fosforescentes que se pegan en el techo y brillan en la oscuridad; un regla que dice "Milena", el nombre de su hija. "La tengo desde antes de que naciera. Nunca más encontré nada con ese nombre." Un rato después mostrará también una cajita china con dos grillos metálicos que se activan con la luz ("en el Unplugged los hice sonar, aunque no se escuchaban") y un caleidoscopio diminuto nacido de un huevito Kinder ("¿te acordás del final de *Help!*? Bueno, se ve igual"). Pero eso no es nada en comparación con lo que hay dentro del teclado.

Spinetta escribió que Mono Fontana toca con el silencio. Que acomete las notas desde abajo, desde donde no se han creado. Las dota de un sentido que las precede. "Y... –duda– Debussy dijo que la música es el silencio que hay entre nota y nota. Es una pausa. En esa pausa hay algo, una cosa". Si se trata de una cuestión de colores y texturas, el sintetizador funciona como una paleta. "Cuando ves una pintura, por ahí no ves el árbol, la casa, la chimenea y el caminito, la rugosidad de una túnica. Hay cosas que vas descubriendo de a poco."

Pone un minidisc con el ladrido persistente y circular de un perro. Después otro con sirenas que anuncian la inminencia de un bombardeo. Toca unos acordes. El efecto es perturbador. "Es lo que tiene la música que yo hago. Es toda una cosa. Desde chico, cuando toco no escucho solamente la música; escucho también el fondo, lo que está alrededor." Cuando estaba en Madre Atómica solía portar unas pastillas de Redoxon con las que hacía una especie de efervescencia. "Después empecé a recopilar casetes con sonido ambiente. Los usaba en vivo con un grabador con pilas viejas que hacían patinar la cinta. Muchas veces no había micrófono y el único que escuchaba esos ruidos era yo. Pero necesitaba ese fondo, ese ambiente. Algunos me preguntan por qué no toco un solo. Pero lo que yo hago es distinto. Instalo determinado ambiente de fondo, y toco sobre eso, sobre lo que en mí produce eso. Es un lugar. Trato de generar un lugar, en el que entrás y hay muchas cosas." A esa espacialidad remite "Sonidos de papel", el espectáculo que presenta los sábados en dúo con la cantante Graciela Cosceri y el plus visual del ilustrador Juan del Río. También la musicalización de películas en vivo que hace en el Malba. Algo que se remonta a muchos años atrás, cuando le bajaba el volumen a las películas de trasnoche y le ponía música a las imágenes de Luis Sandrini o John Wayne.

Más tarde tocará también "Norwegian Wood" con el timbre de una caja de música y con el sonido "chupado" de una grabación pasada en reversa. Y hablará de la combinación de una gotera, un ruido de feria y la voz de Catherine Deneuve. "Si pudieras ver eso en una imagen es algo terrible: la mina recitando algo de no sé qué poeta francés, gente vendiendo cosas y la gotera. Y eso me afecta cuando voy a tocar. Tengo todos los sonidos separados, y según los ordene me van a sugerir cosas distintas". En otros temas pueden filtrarse, entre grillos y diálogos de películas, los primeros compases de *La consagración de la Primavera* de Stravinsky, por ejemplo.

"Me gusta que se escuche mi música como si se estuviera viendo una especie de película –dice–. Cuando uno mira una película a veces no presta atención a cómo están vestidos o a qué hay en el fondo." Aunque cinematográfica, la noción de profundidad de campo puede resultar bastante precisa para explicar la música de Mono Fontana, especie de Orson Welles musical para quien cada sonograma deviene palimpsesto en 3D. Después de todo, el cine y la música comparten la extensión en el tiempo. Sólo que Mono Fontana superpone los tiempos y propicia en su música una ilusión de espacialidad. Un vaivén entre las imágenes del sonido y los sonidos de la imagen. O, en sus palabras: "Yo hago música para película. Pero la película no está".

ALL THAT JAZZ

Entre el 6 y el 31 de agosto, el "Ciclo Buenos Aires Jazz y otras músicas" comprenderá más de 85 conciertos que tendrán lugar en los teatros Colón y Alvear, en el Centro Cultural General San Martín, en los centros culturales del Sur, Recoleta y Agronomía, en el auditorio de la plaza Defensa, el Salón Dorado de la Casa de la Cultura, el Centro Cultural Borges y los clubes de jazz Notorious, Thelonious y Casual Bar.

Se destacan –por su novedad, porque se trata de encuentros inéditos hasta ahora– los siguientes conciertos: Dino Saluzzi-Luis Salinas dúo (el lunes 19 a las 20.30), Luis Alberto Spinetta-Mono Fontana y Claudio Cardone (el lunes 26, a las 18), ambos en el Teatro Colón, y el Ciclo Solo Piano Manolo Juárez-Gerardo Gandini-Lito Vitale (el martes 20 a las 20.30 en el Teatro Alvear).

A lo largo de los 25 días tocarán también, entre otros, los tríos de los pianistas Ernesto Jodos (que estará como invitado en un homenaje a Thelonious Monk con La Cornetita y el trío del trompetista Enrique Norris) y Guillermo Romero, el quinteto de Hernán Merlo, el cuarteto de Ricardo Cavalli, Mono Fontana con la cantante Graciela Cosceri, Adrián Iaies (en piano solo), el noneto de Guillermo Klein, Escalandrum, el trío de Pablo Bobrowicky, los Swing Timers, el cuarteto de Luis Nacht, el trompetista Fats Fernández, el quinteto de Sebastián Peyceré, el cuarteto de Marcelo Gutfraind, el quinteto de Alejandro Herrera, El Terceto, Valentino Jazz Bazar, el trío de Eduardo Casalla, el trío de Ricardo Nolé Trío, Alejandro Moro, Puente Celeste, Open 24, Moguilevsky-Lerner, Américo Bellotto, Beto Caletti, Miguel Botafogo, y las cantantes Eleonora Eubel, Mariana Baraj y Delfina Oliver.

Además, durante los primeros cinco días habrá, desde las 20, en el Hall de la Sala A-B del Teatro General San Martín, un Jazz CD Outlet donde se pondrán a la venta producciones independientes de los músicos que participan del ciclo.

Más información en *www.buenosaires.gov.ar*

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Temperley

¿Puede haber vida en el teatro? ¿Vida real, vida pura, vida más allá de las convenciones de la institución teatral? Alrededor de esa interrogación gira el ciclo Biodrama, que Vivi Tellas concibió para el teatro Sarmiento y que debutó en abril con *Barrocos retratos de una papa*, de Analía Couceyro. *Temperley*, de Luciano Suardi, es el segundo avatar del ciclo: inspirada en una mujer real, T.C., la pieza es la biografía de Amparo, una española octogenaria, llegada de niña a la Argentina, cuya vida se despliega en escena con una minuciosidad obsesiva, mediante materiales documentales, hasta tramar el tejido de una existencia cotidiana conmovedora: los años '30 en Buenos Aires, los oficios (mucama, portera, encargada de hotel), el matrimonio y los hijos, el paso del tiempo... y una tragedia atroz que quiebra el fluir de esa vida común. Entre el documento y la reconstrucción, entre la intimidad desnuda y la representación, la pieza –coescrita por Suardi con Alejandro Tantanian– brilla con las actuaciones de Stella Galazzi, Fabiana Falcón y Marta Lubos.

Temperley *en el Teatro Sarmiento (Sarmiento 2715, junto al zoológico). Jueves a domingos, 21 hs. Entrada: $5. Jueves: $2.50.*

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Bandana**
Gran Rex, Corrientes 857

2 **Son amores**
con Miguel Angel Rodríguez y Mariano Martínez
Opera, Corrientes 860

3 **Las obras de ayer**
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

4 **Los Piojos**
Luna Park, Corrientes 99

5 **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan 1, Corrientes 1343

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Nuestra herencia

Creado en julio de 1996, el Septeto Matamoros es desde entonces uno de los mayores referentes internacionales de la música cubana tradicional. El grupo, que mantiene la formación instrumental clásica del septeto cubano, cultiva la sonoridad y el repertorio característicos del Trío, el Cuarteto, el Septeto y el Conjunto que desde 1925 liderara Miguel Matamoros. Los días 15 y 22 de agosto se presentarán en La Trastienda, Balcarce 460, a las 23.

Sal

Después de los EP's *Litoral* (2000) y *Temporal* (2001), Entre Ríos (el trío integrado por Isol, Sebastián Carreras y Gabriel Lucena) publica su primer cd larga duración. Trabajaron en el disco desde el mes de enero, con la premisa de encontrar un sonido y una temática únicos, buscando en cada tema una pieza que demuestre un sentido de totalidad en la obra. La edición Indice Virgen es limitada. La banda presentará el disco el jueves 15 de agosto a las 20, en la sala Enrique Muiño del C.C.G. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada gratis.

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Heathen**
David Bowie
(Sony)

2 **Frantic**
Bryan Ferry
(EMI)

3 **Murray Street**
Sonic Youth
(Syr)

4 **Ten New Songs**
Leonard Cohen
(Sony)

5 **Yoshimi Battles**
Flaming Lips
(Warner)

Fuente: Oid Mortales, Av. Corrientes 1145 local 17

video



RADAR RECOMIENDA

El señor de los anillos

La primera parte de la esperada trilogía de Peter Jackson sobre el clásico de J.R.R. Tolkien ("La comunidad del anillo") no decepciona a los fans exigentes y es ideal para los no iniciados: batallas épicas, un despliegue visual nunca innecesario, respeto al original con dinamismo cinematográfico y excelentes actuaciones de Viggo Mortenssen (Aragorn), Elijah Wood (Frodo), Cristopher Lee (como el malvado Saruman) y, sobre todo, Ian McKellen, que se aboca con aplomo en dar vida al mítico Gandalf y logra un personaje creíble y encantador.

El cielo abierto En esta divertida comedia española de Miguel Albadejo, Miguel, un psiquiatra recién separado, se ve envuelto en una molesta situación: debe hacerse cargo de su suegra, recién llegada a Madrid para una revisación ginecológica, porque su esposa, que acaba de fugarse, se olvidó en el apuro de avisarle a su madre que abandonaba a su marido y su casa. Con actuaciones de Sergi López, Mariola Fuentes y Emilio Gutiérrez Caba.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **La gran estafa**
de Steven Soderbergh
con Brad Pitt y George Clooney

2 **Mi nombre es Sam**
de Jessie Nelson
con Michelle Pfeifer y Sean Penn

3 **Harry Potter y la Piedra Filosofal**
de Chris Columbus
con Daniel Radcliffe y Alan Rickman

4 **Los Otros**
de Alejandro Amenábar
con Nicole Kidman y Fionnula Flanagan

5 **Vanilla Sky**
de Cameron Crowe
con Tom Cruise y Penélope Cruz

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Hoy recomiendan los integrantes de *Memorias de Praga*, de Héctor Levy-Daniel, una obra sobre la imposibilidad de negar la memoria sin renunciar a la propia identidad. Interpretada por Fernando Martín, Silvia Villazur, Daniel Braguinsky, Mara Tomaíno y Aldo Lefcovich, se presenta los sábados a las 21.30 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547, Buenos Aires.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Silvia Villazur
Actriz de Memorias de Praga

Las Polacas es una trilogía de Patricia Suárez dirigida por Laura Yusem, Clara Pando y Elvira Onetto, que habla de las mujeres polacas que traían a principios del siglo XX a nuestro país para prostituirlas. Me sorprendió el tema, que nunca había visto en teatro, y me gustaron la puesta en escena y la estética. Otro atractivo de la propuesta es que con la entrada se pueden ver las tres obras el mismo día, y también comer comida judía en los intervalos. Además, el espacio de Patio de Actores (Lerma 568) es hermoso. Eso sí, hay que ir con tiempo: la función empieza los sábados a las 19 y termina a eso de las 22.30. También recomendaría *Venecia* (ahora en el Teatro Broadway): la vi hace mucho tiempo, y aún la recuerdo por la simpleza con que lograron plasmar una historia muy conmovedora.



Mara Tomaíno
Actriz de Memorias de Praga

En este último tiempo, a la hora de escuchar música en casa o en un bar, elijo al grupo de jazz fusión El Terceto: tres músicos excelentes –Hernán Ríos (piano), Pablo Tozzi (contrabajo y voz) y Norberto Minichillo (batería y voz)– que saben aprovechar el virtuosismo para transmitir un clima intimista lleno de emoción. El tango y el folklore están presentes a manera de pinceladas; de golpe, en medio de una armonía musical libre, uno puede reconocer melodías o letras de canciones populares. Verlos en vivo es un placer: tocan relajados, disfrutando, como invitando al público a compartir con ellos el deleite. El Terceto sabe cómo combinar buena música con espontaneidad.



Daniel Braguinsky
Actor de Memorias de Praga

Días pasados alquilé con mis hijos Bárbara y León el video de *Snatch, cerdos y diamantes*, película dirigida por Guy Ritchie con un elenco impresionante (entre otros, Brad Pitt, Dennis Farina y Benicio del Toro). Nos encantaron esa lección de humor ácido, las actuaciones tan ajustadas y la inteligencia que brilla en el guión y la dirección. Muy, muy inglesa. No produce carcajadas estridentes, pero su mirada sarcástica, proyectada sobre las situaciones más dramáticas, divierte muchísimo. Hay escenas casi dolorosas que aquí, gracias al guión y las interpretaciones –incluidas las de los animales–, resultan cómicas. Inevitable.

cine



RADAR RECOMIENDA

El último día
El film que compitió con la Argentina y ganó el último premio Oscar a mejor película extranjera es una excelente tragicomedia sobre la guerra, dirigida por el bosnio Danis Tanovic. La acción transcurre en una trinchera que alberga a tres soldados: un serbio, Nino, y dos bosnios, Ciki y Cera, que está acostado boca arriba sobre una mina (estallará ante cualquier movimiento). A los soldados se le suman equipos periodísticos, misiones de las Naciones Unidas y por supuesto los enemigos. La confusión y el humor de las situaciones sirven como metáfora para la enorme complejidad y absurdo de la guerra, cualquier guerra.

Zombies
Desde sus comienzos, el cine de terror se ha dedicado a estos cadáveres ambulantes originales del folklore haitiano, y el cineclub La Cripta presentará este mes clásicos del subgénero: *Zombie Blanco* (6/8), *La noche de los muertos vivos* (13/8), *La noche del terror ciego* (20/8) y *Nueva York bajo el terror de los zombies* (27/8).
Los martes a las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $2.

LAS MÁS VISTAS

1. **La era de hielo**
de C. Wedge y C. Saldanha
Animación
2. **Lilo y Stitch**
de Chris Sanders y Dean DeBlois
con voces de Ving Rhames y Tia Carrere
3. **Stuart Little 2**
de Robert Minkoff
con voces de Michael J. Fox y Nathan Lane
4. **Hombres de negro 2**
de Barry Sonnenfeld
con Will Smith y Tommy Lee Jones
5. **Las chicas superpoderosas**
Animación

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Héctor Levy-Daniel
Autor y director de Memorias de Praga

El cine Premier sigue proyectando dos películas absolutamente recomendables. Una es *Storytelling*, de Todd Solondz, que narra dos historias independientes entre sí, diferentes y devastadoras. En la primera, que narra la relación terrible entre un profesor de escritura y su alumna, la realidad se convierte en ficción para volverse inmodificable, irreparable; en la segunda, el realizador de un documental sobre una familia de clase media se ve desbordado por aquello que trata de captar. La otra película es *Intimidad*, de Patrice Chéreau: contando la historia de dos seres que se reúnen una vez por semana sólo para mantener una relación sexual, el director plantea la imposibilidad del deseo sexual puro, no contaminado de sentimientos y afectos.

radio



RADAR RECOMIENDA

Jazz el Destripador
El programa conceptual sobre la historia del jazz que conduce Germán López vuelve con un formato de tres horas, nuevos colaboradores (el licenciado David Landesman, que relaciona el jazz con las letras y otras disciplinas), invitados especiales y secciones novedosas como "El destripado de la semana" (documental de una hora sobre la discografía de un músico, la historia de un instrumento, etc), "Toma Cinco" (grabaciones inéditas y curiosidades). Quizás el programa más completo y mejor informado sobre jazz del éter.
Los viernes a las 24 por FM Palermo 94.7 y los martes a las 21 por FM En Tránsito 93.9

Túnel 57 Cinco años lleva este programa en el aire desde Munro para toda la Zona Norte, con novedades musicales e información especializada. Los estilos son amplios (rock, hip-hop, rap, etc), y en los últimos meses la discoteca se ha ampliado con rarezas únicas como artistas de India y Mali.
Los miércoles a las 20 por FM Signos, 97.3

SE ESCUCHA

1. **Radio 10**
AM 710
Share 36.26
2. **Mitre**
AM 790
Share 13.55
3. **Rivadavia**
AM 630
Share 6.23
4. **Continental**
AM 590
Share 4.83
5. **La 2x4**
FM 92.7
Share 4.29

** Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA, franja 55-74 años, todos los NSE.
Fuente: Ibope*



Fernando Martín
Actor de Memorias de Praga

Soy amante de la radio; me parece el medio menos alienante, y la elijo porque su ductilidad y variedad me permiten desarrollar mis actividades sin interrumpirlas. Y como creo que la mayor parte del periodismo no sintoniza con el país de hoy, elijo programas como "Mirá lo que te digo" de Adolfo Castelo, en AM 1030 Del Plata, o el de Quique Pessoa en Radio Ciudad, además de "El refugio de la cultura", con Osvaldo Quiroga (también en Del Plata), y los programas que conduce Lalo Mir: "Animal de radio" (en Rock & Pop) y "Lalo Bla Bla" (en Del Plata). También escucho a Alejandro Dolina en "La venganza será terrible", un programa que siempre tiene un plus, un margen donde encontrar el aire nuevo y agradable para superar "la realidad".

televisión



RADAR RECOMIENDA

Zap
Momento glorioso cuando Marcelo Polino y su troupe empiezan a tirar gente al circo romano de la tarde televisiva. Empezó como un magazine de espectáculos y chismes, pero con el tiempo, *Zap* fue derivando a un género indescifrable cercano al psicodrama y de tono eminentemente bizarro, donde de pronto irrumpe en vivo aquel de quien se está hablando mal (Guido Süller, Jacobo y otros abonados) y se impuso el "está llegando a nuestros estudios Fulanito" (se lo avisan a Polino por la cucaracha) y Fulanito aparece enojadísimo. Para reír sin parar.
De lunes a viernes a las 15 por Azul Televisión

Boccaccio 70 Clásico total del género italiano por excelencia: la película de episodios. Aquí son cuatro, dirigidos por cuatro próceres: Fellini ("Las tentaciones del Dr. Antonio"), Visconti ("El trabajo"), De Sica ("La rifa") y Monicelli ("Renzo y Luciana"). Más allá de las virtudes de cada uno (los de Fellini y Visconti son, lejos, los mejores), el film es una gloriosa galería de *vamps* europeas de los *sixties* (Anita Ekberg, Romy Schneider, Sophia Loren).
El martes 6 a las 22 por el canal Europa, Europa

EL RATING MANDA

1. **El Show de Videomatch**
Telefé
29.0
2. **Son amores**
Canal 13
27.8
3. **Telenoche 13**
Canal 13
20.7
4. **Franco Buenaventura, el Profe**
Telefé
17.1
5. **El mundo del espectáculo: Mi pobre angelito 3**
Canal 13
16.2

**Programas más vistos el lunes pasado.
Fuente: Ibope*



Aldo Lefcovich
Actor de Memorias de Praga

Aunque sea un lugar común, creo que en la TV abierta no hay demasiadas opciones recomendables. En materia de ficción, me parece interesante y novedosa la propuesta de "Los simuladores": un formato poco convencional, un elenco atractivo (justamente por no haber surgido de los galancitos de turno), muy buenas actuaciones y una producción brillante. (Lástima que el ciclo ya haya terminado: los capítulos que emite Telefé son repetidos.) También me gusta "TV Registrada": Gianola y Morgado están muy bien en la conducción y logran reírse de lo poco que el medio ofrece: chimentos, política y fútbol. En cable me engancho con los documentales del Discovery Channel, Animal Planet y People+Arts, y me gusta ver los "detrás de la escena" que ofrecen señales como MGM.



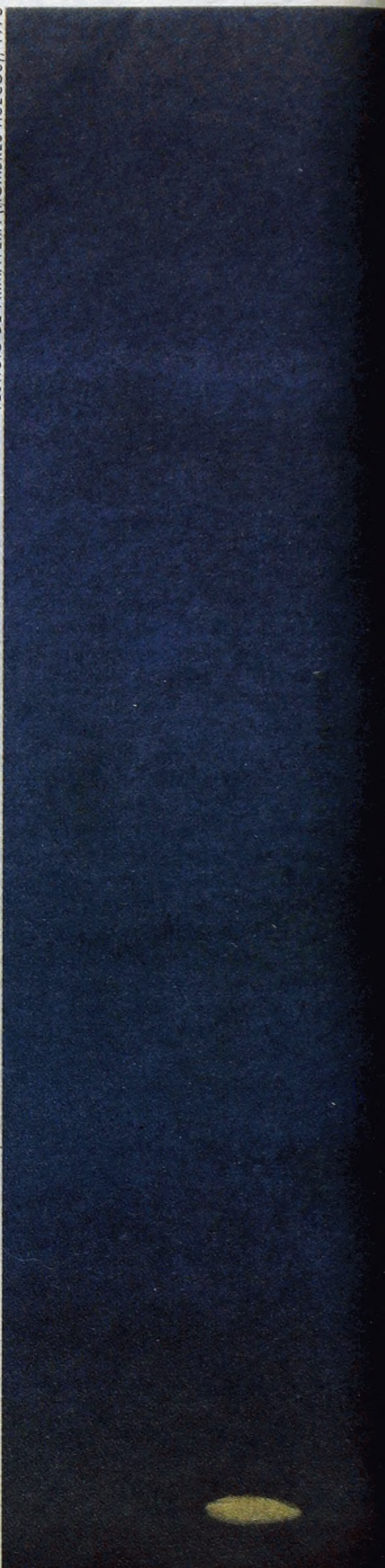
LELÉ DE TROYA

En la familia de Stella –Lelé– la mesa siempre ha sido muy importante, y a ella siempre le gustó el hecho de "dar de comer". Será por eso que al entrar en Lelé de Troya, uno rápidamente se siente cómodo, como en casa de un amigo/a. Hace un año que Lelé y su familia concretaron un viejo sueño. Encontraron una magnífica propiedad en Palermo Viejo a la que convirtieron en restaurante y finalmente pusieron Lelé de Troya. "Un poco porque la casa es como el caballo de Troya: no se nota por fuera lo que atesora por dentro, otro porque en un momento de tanta crisis, los amigos decían que hay que tener la pasta de un guerrero para llevar adelante un proyecto como éste". La construcción que data de 1923, cuenta con 500 metros cuadrados. La ambientación, responsabilidad del escenógrafo Pepe Uría, es muy teatral, con iluminación puntual y colores intensos que distinguen cada sala: en el recibidor y el salón de la entrada, por ejemplo, los muros están pintados de rojo, y los sillones, divanes y mesas ratonas armonizan en matices. En la sala central completamente amarilla, sorprende encontrarse con una cocina totalmente abierta, donde los comensales pueden ver al chef Irineo Fernández y sus ayudantes preparar exquisitos platos de fuerte carácter mediterráneo. "En mi casa paterna convivíamos cuatro generaciones: mi bisabuela, mi abuela, mi madre y yo, y los domingos se cocinaba todo el día", dice Lelé. Cuando su madre murió, Lelé empezó a centrar en su casa la reunión familiar semanal y cocinar para hermanos, hijos y sobrinos. En la carta de Lelé de Troya figuran algunos de los platos de entonces, como el ragou de cordero acompañado con arroz libanés.
También pueden encontrarse platos (desde $12) como el pollo a la persa, acompañado de pasas y almendras y aromatizado con cardamomo y otras especias orientales, platos a base de carnes como los grillados, u otras variedades como el paquete de lomo, o la bondiola de cerdo con finas hierbas, y especialidades en pescados como la trucha rellena, por ejemplo. Los panes son caseros (rellenos, integrales, exquisitos), así como las pizzas (desde $7) y las pastas secas y frescas (desde $8). Una mención especial merecen las picadas (desde $15 para dos personas) entre las que se puede optar por la italiana, la española, la picada árabe, la especial de la casa, la bajas calorías, o la marina, a placere. En cuanto a los postres (desde $2,50) las opciones son igualmente variadas y tentadoras, pero si le cuesta decidirse en Lelé le proponen una abundante picada dulce ($12) donde podrá degustar todos o casi todos los postres que allí se preparan.
Lelé de Troya está abierto todo los días, desde las 8 de la mañana hasta las 2, aproximadamente. A mediodía se ofrecen menús promocionales por $7 (plato principal + bebida) y por $10 (con entrada o postre, principal, bebida y café). Siguiendo el recorrido por el subsuelo, otra sorpresa: una cava que atesora varietales y algunos genéricos de ocho bodegas diferentes (desde $15). "El concepto del lugar es que la gente pueda circular por donde quiera como en la casa de un amigo. Por eso muchos clientes bajan acompañados por personal del restaurante, seleccionan ellos mismos el vino que van a beber y lo llevan a su mesa".
Costa Rica 4901. Reservas al 4832-2726. (Abierto todo el día.)

PLÁSTICA Es autodidacta: se hizo pintor hundiéndose en la pintura. Junto con Noé, De la Vega y Deira integró el grupo la Otra Figuración y marcó a fuego la plástica de los años '60. Pasó por el surrealismo, el informalismo, la gestualidad, el expresionismo abstracto, la neofiguración, el realismo... Ahora, a los 71 años, **Rómulo Macció** mira hacia atrás con lucidez, relee su prolífica trayectoria y exhibe el resultado en *De la figuración a la parafiguración*, la retrospectiva de un pintor de raza que fue, es y será muchos pintores.



REMOLINO, 2002



VESTIGIO DE PRIMAVERA (HOMBRES HUECOS), 1975

MUCHOS MACCIÓ

POR FABIÁN LEBENGLIK

Más de cuarenta cuadros pintado durante casi medio siglo. Para generoso período de tiempo qu abarca, la selección suena algo exigua. Pe ro esta aparente desproporción no deberí pensarse como el efecto de una reticenci sino como el resultado de la lucidez en planteo, en el recorte de la historia de un obra y en la capacidad de dosificación pa ra presentar algunas certezas sobre la pin tura. Rómulo Macció supo reunir, sin con vocar a los coleccionistas de su obra –y so lo con cuadros que hasta ahora no hab querido o podido vender– un corpus bie representativo.

Pintor sumamente prolífico, Macció, si embargo, sabe medir cuántos trabajos deb exhibir en cada caso, pegando directo en ojo del espectador, aunque sin abrumar. Po dría hacer varias muestras antológicas simu táneas, y en ese sentido la palabra "muestra aplicada a este caso, cobra toda su elocuen cia: designa una parte diminuta del todo que se exhibe para dar a conocer las caract rísticas del conjunto. Una "muestra", e Macció es apenas un indicio de una obr múltiple.

El Centro Cultural Borges presenta ha ta el 15 de septiembre su antología *De la f guración a la parafiguración*, una muestr que apabulla no sólo por su impacto visu sino también por su coherencia pictórica,

PLÁSTICA Es autodidacta: se hizo pintor hundiéndose en la pintura. Junto con Noé, De la Vega y Deira integró el grupo la Otra Figuración y marcó a fuego la plástica de los años '60. Pasó por el surrealismo, el informalismo, la gestualidad, el expresionismo abstracto, la neofiguración, el realismo... Ahora, a los 71 años, **Rómulo Macció** mira hacia atrás con lucidez, relee su prolífica trayectoria y exhibe el resultado en *De la figuración a la parafiguración*, la retrospectiva de un pintor de raza que fue, es y será muchos pintores.


REMOLINO, 2002


VESTIGIO DE PRIMAVERA (HOMBRES HUECOS) 1975


ESPEJO, 1962

MUCHOS MACCIÓ

POR FABIÁN LEBENGLIK

Más de cuarenta cuadros pintados durante casi medio siglo. Para el generoso período de tiempo que abarca, la selección suena algo exigua. Pero esta aparente desproporción no debería pensarse como el efecto de una reticencia sino como el resultado de la lucidez en el planteo, en el recorte de la historia de una obra y en la capacidad de dosificación para presentar algunas certezas sobre la pintura. Rómulo Macció supo reunir, sin convocar a los coleccionistas de su obra –y sólo con cuadros que hasta ahora no había querido o podido vender– un corpus bien representativo.

Pintor sumamente prolífico, Macció, sin embargo, sabe medir cuántos trabajos debe exhibir en cada caso, pegando directo en el ojo del espectador, aunque sin abrumar. Podría hacer varias muestras antológicas simultáneas, y en ese sentido la palabra "muestra", aplicada a este caso, cobra toda su elocuencia: designa una parte diminuta del todo, que se exhibe para dar a conocer las características del conjunto. Una "muestra", en Macció es apenas un indicio de una obra múltiple.

El Centro Cultural Borges presenta hasta el 15 de septiembre su antología *De la figuración a la parafiguración*, una muestra que apabulla no sólo por su impacto visual sino también por su coherencia pictórica, y por la variedad de estilos que atraviesa. Macció es muchos pintores a la vez: sucesivamente, pero a veces, también, simultáneamente. Ése es, podría decirse, su propio estilo: Macció es un pintor plural. A lo largo de casi cincuenta años ha sido muchos pintores. Y tiene la capacidad de serlo a la vez *y* a través del tiempo. Simultaneidad y sucesión se cruzan en dos ejes que se potencian: ésa es la hipótesis de su coherencia. De su madera de pintor-pintor.

El itinerario de Macció pasó por el surrealismo, el informalismo, la gestualidad, el expresionismo abstracto, la neofiguración, el realismo... y también, en sus propios términos, la "parafiguración", palabra comodín que le sirve para cruzar la vereda entre la figuración y la abstracción. En Macció, figuración y abstracción pierden sentido antagónico y se convierten en modos de mirar no excluyentes.

Su pintura parece afirmar que sin expresión no hay arte; porque allí se juega claramente un componente expresivo y comunicativo funcional y necesario para su naturaleza de artista.

La pintura –parecen mostrar sus obras– debe tocar el ojo del que mira y debe comunicar algo. Algo que no es completamente explicable: "La pintura –dice Macció– es una ciencia oculta, irracional: nace de un oscuro núcleo y no de conjeturas intelectuales".

Un rápido repaso biográfico consignaría que Macció nació en Buenos Aires en 1931, que es un pintor autodidacta, que se hizo a sí mismo mirando pintura. Junto con Noé, De la Vega y Deira formó parte de la Otra Figuración durante la primera mitad de la década del sesenta. El grupo constituye uno de los momentos más relevantes de la historia de la pintura argentina, y uno de los contados casos en que la pintura local estaba en sincronía no sólo con el arte internacional sino también con los otros campos de la cultura. Aquel cuarteto de artistas, como un tornado, absorbió a muchos de los que vinieron antes y después.

El comienzo de la consagración de Macció tiene fecha: la retrospectiva que presentó en el Instituto Di Tella en 1967. Fue dos veces invitado a la Bienal de San Pablo y otras dos a la de Venecia. Realizó exposiciones individuales en América latina, Europa y Estados Unidos, y su obra forma parte del patrimonio de decenas de colecciones, museos y fundaciones de todo el mundo.

En *De la figuración a la parafiguración*, el artista decidió colocar el acento sobre la evocación del rostro como captación y condensación de lo humano desde la perspectiva de la pintura: la cara es el emblema del hombre, la síntesis y revelación de la idea del hombre. "Retratos", "espejos", cabezas, "desretratos", "muecas", perfiles, desfiguraciones, rictus, gesticulaciones, transformaciones... Hay una sociedad de caras, un sistema de usos, relaciones y parentescos, un árbol genealógico.

Aunque trabajado con distintas técnicas, el rostro, en la pintura de Macció, siempre tiene una función a la vez expresiva y autorreferencial: desde retratos como el de Mondrian (de 1962), donde el artista combina el género del retrato con la cita geométrica y su propio "comentario" pictórico, hasta el más reciente "Vótenme, soy Dorian Grey" (2002), en el que el pintor, con humor cáustico, produce un particular y literal cuadro de situación argentino.

El género del retrato es reiteradamente citado por el pintor. Al punto de que muchos de sus paisajes urbanos (como los que hizo de Nueva York y Buenos Aires durante la década del noventa) fueron pensados por el artista como "retratos" de ciudades. Allí el "clima" aparece en sentido literal y figurado: por una parte, en la acepción meteorológica, fenoménica, de las nevadas, tormentas o calores que afectan la visión de los objetos; pero el clima también genera modos de vida y modalidades de la mirada. En esas series el aire se opaca o se aclara, las figuras se deforman, contrastan o se vuelven complementarias, como sucede en los retratos propiamente dichos. Los colores se tensan o se diluyen. Las sombras se vuelven un bulto sin forma. El clima pictórico implica una atmósfera que señala cierta moral. En Macció, el sentido del retrato tiene una cualidad crítica que le permite aplicar su calidad de pintor y desarrollar su expresión impulsiva.

Otro dato que queda claro, en relación con la coherencia pictórica del artista, es su clara conciencia del tiempo. La cuestión de la temporalidad es una clave de toda mirada retrospectiva. En las pinturas "tempranas", lo notable es su condición estéticamente anticipatoria; en las que remiten a su etapa de miembro de la Otra Figuración (de la que la "parafiguración" podría ser un sucedáneo), se advierte la sincronía con otras tendencias pictóricas que estaban en boga en el mundo por aquellos años. Pero su pintura también presenta elementos claramente anacrónicos, que defienden un manejo propio de los tiempos frente al tiempo o las modas que se imponen desde afuera.

Anticipación, sincronía y anacronismo son tres de los ejes dominantes de las distintas temporalidades que Macció maneja en el planteo de su antología retrospectiva. En ese sentido, el pintor construía una obra al mismo tiempo que generaba espectadores a la medida de esa obra; más exactamente, dos o tres generaciones de espectadores. Por lo tanto, Macció no sólo produjo un sistema estilístico propio sino también un modo de mirar y hacer pintura a través del tiempo. R

Rómulo Macció, De la figuración a la parafiguración, *en el Centro Borges, Viamonte y San Martín, hasta el 15 de septiembre.*





ESPEJO, 1962

por la variedad de estilos que atraviesa. Macció es muchos pintores a la vez: sucesivamente, pero a veces, también, simultáneamente. Ése es, podría decirse, su propio estilo: Macció es un pintor plural. A lo largo de casi cincuenta años ha sido muchos pintores. Y tiene la capacidad de serlo a la vez *y* a través del tiempo. Simultaneidad y sucesión se cruzan en dos ejes que se potencian: ésa es la hipótesis de su coherencia. De su madera de pintor-pintor.

El itinerario de Macció pasó por el surrealismo, el informalismo, la gestualidad, el expresionismo abstracto, la neofiguración, el realismo... y también, en sus propios términos, la "parafiguración", palabra comodín que le sirve para cruzar la vereda entre la figuración y la abstracción. En Macció, figuración y abstracción pierden sentido antagónico y se convierten en modos de mirar no excluyentes.

Su pintura parece afirmar que sin expresión no hay arte; porque allí se juega claramente un componente expresivo y comunicativo funcional y necesario para su naturaleza de artista.

La pintura –parecen mostrar sus obras– debe tocar el ojo del que mira y debe comunicar algo. Algo que no es completamente explicable: "La pintura –dice Macció– es una ciencia oculta, irracional: nace de un oscuro núcleo y no de conjeturas intelectuales".

Un rápido repaso biográfico consignaría que Macció nació en Buenos Aires en 1931, que es un pintor autodidacta, que se hizo a sí mismo mirando pintura. Junto con Noé, De la Vega y Deira formó parte de la Otra Figuración durante la primera mitad de la década del sesenta. El grupo constituye uno de los momentos más relevantes de la historia de la pintura argentina, y uno de los contados casos en que la pintura local estaba en sincronía no sólo con el arte internacional sino también con los otros campos de la cultura. Aquel cuarteto de artistas, como un tornado, absorbió a muchos de los que vinieron antes y después.

El comienzo de la consagración de Macció tiene fecha: la retrospectiva que presentó en el Instituto Di Tella en 1967. Fue dos veces invitado a la Bienal de San Pablo y otras dos a la de Venecia. Realizó exposiciones individuales en América latina, Europa y Estados Unidos, y su obra forma parte del patrimonio de decenas de colecciones, museos y fundaciones de todo el mundo.

En *De la figuración a la parafiguración*, el artista decidió colocar el acento sobre la evocación del rostro como captación y condensación de lo humano desde la perspectiva de la pintura: la cara es el emblema del hombre, la síntesis y revelación de la idea del hombre. "Retratos", "espejos", cabezas, "desretratos", "muecas", perfiles, desfiguraciones, rictus, gesticulaciones, transformaciones... Hay una sociedad de caras, un sistema de usos, relaciones y parentescos, un árbol genealógico.

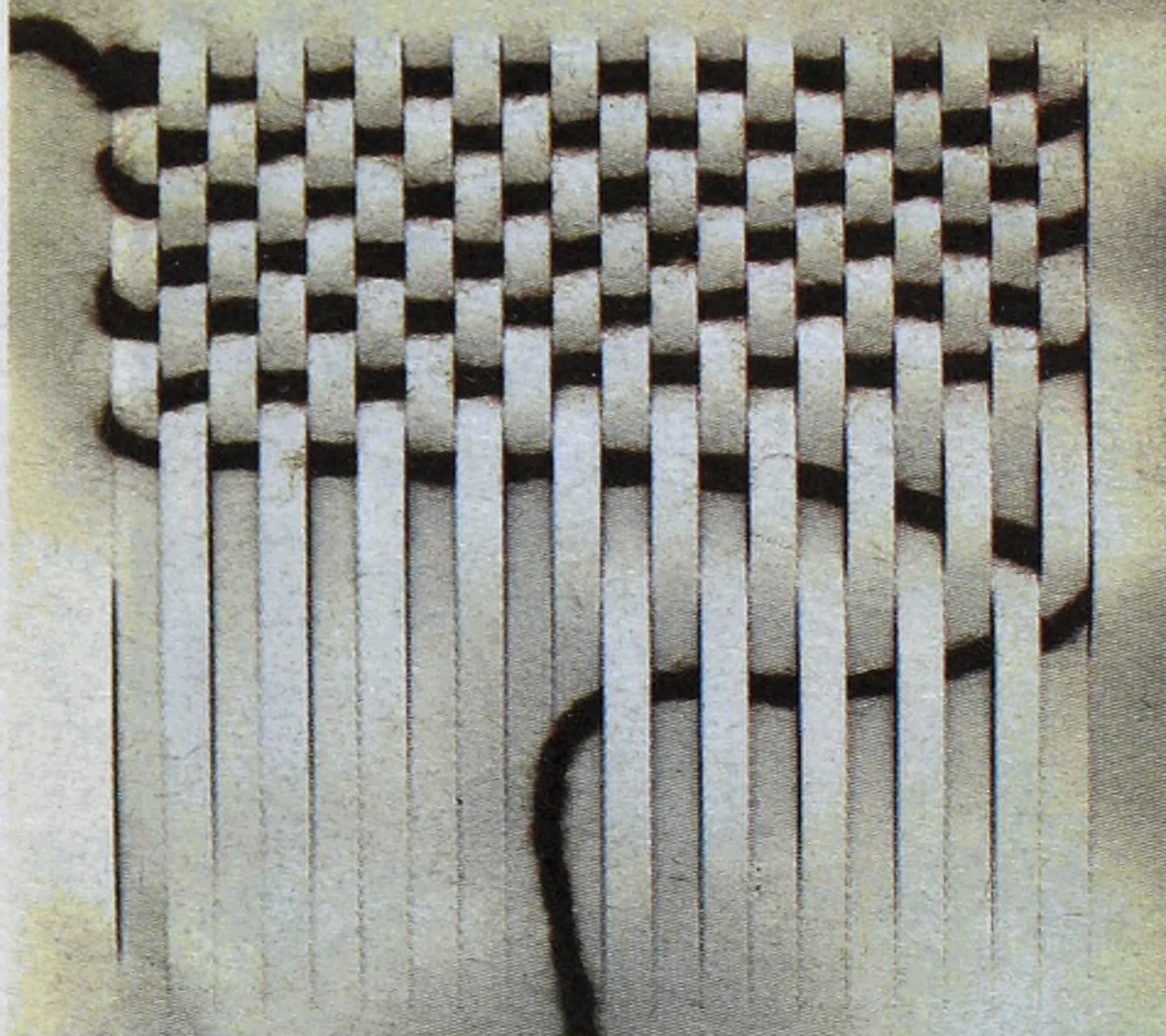
Aunque trabajado con distintas técnicas, el rostro, en la pintura de Macció, siempre tiene una función a la vez expresiva y autorreferencial: desde retratos como el de Mondrian (de 1962), donde el artista combina el género del retrato con la cita geométrica y su propio "comentario" pictórico, hasta el más reciente "Vótenme, soy Dorian Grey" (2002), en el que el pintor, con humor cáustico, produce un particular y literal cuadro de situación argentino.

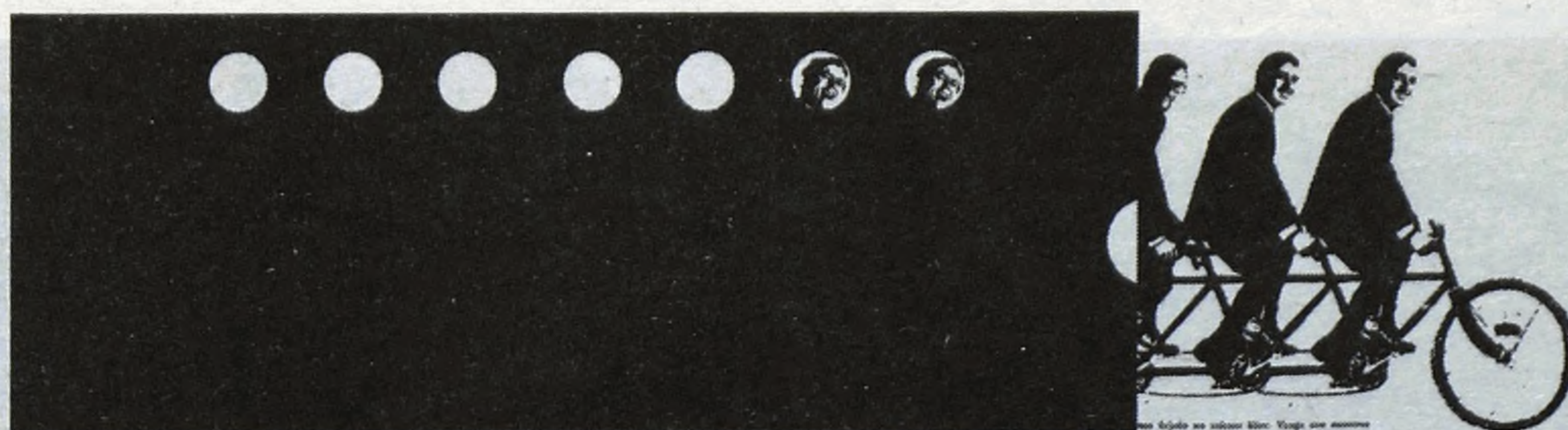
El género del retrato es reiteradamente citado por el pintor. Al punto de que muchos de sus paisajes urbanos (como los que hizo de Nueva York y Buenos Aires durante la década del noventa) fueron pensados por el artista como "retratos" de ciudades. Allí el "clima" aparece en sentido literal y figurado: por una parte, en la acepción meteorológica, fenoménica, de las nevadas, tormentas o calores que afectan la visión de los objetos; pero el clima también genera modos de vida y modalidades de la mirada. En esas series el aire se opaca o se aclara, las figuras se deforman, contrastan o se vuelven complementarias, como sucede en los retratos propiamente dichos. Los colores se tensan o se diluyen. Las sombras se vuelven un bulto sin forma. El clima pictórico implica una atmósfera que señala cierta moral. En Macció, el sentido del retrato tiene una cualidad crítica que le permite aplicar su calidad de pintor y desarrollar su expresión impulsiva.

Otro dato que queda claro, en relación con la coherencia pictórica del artista, es su clara conciencia del tiempo. La cuestión de la temporalidad es una clave de toda mirada retrospectiva. En las pinturas "tempranas", lo notable es su condición estéticamente anticipatoria; en las que remiten a su etapa de miembro de la Otra Figuración (de la que la "parafiguración" podría ser un sucedáneo), se advierte la sincronía con otras tendencias pictóricas que estaban en boga en el mundo por aquellos años. Pero su pintura también presenta elementos claramente anacrónicos, que defienden un manejo propio de los tiempos frente al tiempo o las modas que se imponen desde afuera.

Anticipación, sincronía y anacronismo son tres de los ejes dominantes de las distintas temporalidades que Macció maneja en el planteo de su antología retrospectiva. En ese sentido, el pintor construía una obra al mismo tiempo que generaba espectadores a la medida de esa obra; más exactamente, dos o tres generaciones de espectadores. Por lo tanto, Macció no sólo produjo un sistema estilístico propio sino también un modo de mirar y hacer pintura a través del tiempo. R

Rómulo Macció, De la figuración a la parafiguración, *en el Centro Borges, Viamonte y San Martín, hasta el 15 de septiembre.*





Marilú Marini T.A.F.
Aida Laib Córdoba 946
Ana Kamien 5-12 de mayo
danza actual 22 h.

PERO ¿POR QUE SON TAN GENIALES?

SÍ LOGO

DISEÑO **Una muestra del MAMba pasa revista a las dos décadas (1960-1980) que modernizaron el diseño gráfico argentino. De los experimentos pop del Instituto Di Tella al imperio actual del *design*, pasando por hitos como la primera señalización de Buenos Aires de los setenta, el recorrido curado por Ricardo Blanco permite redescubrir joyas de extraordinaria vigencia e historizar la disciplina que formatea, hoy más que nunca, nuestra mirada cotidiana sobre las cosas.**

POR DANIEL WOLKOWICZ

Aunque con algunas ausencias, *Diseño Gráfico Argentino* recrea el contexto comunicacional que imperó en esas dos décadas clave de la cultura argentina. Desde papelerías y marcas hasta *packagings* y señaléticas, pasando por una nutrida selección de afiches de films y eventos culturales, la muestra da cuenta del quehacer de los diseñadores que iniciaron un camino que ha crecido y proliferado en variedad y calidad. Hoy ya no nos sorprende reconocer las marcas de las empresas, guiarnos por una señal, ver cómo cambian las marquesinas en los edificios o descubrir todos los días nuevos *poster panels* en la avenida Lugones. Pero no siempre fue así.

En nuestro país, la existencia del Diseñador Gráfico (o "Artista Gráfico") se remonta a principios del siglo XX. Aunque la disciplina no se manifestaba con los alcances actuales, la producción de mensajes –básicamente publicitarios– generó una diversidad de piezas de alta calidad visual que tuvieron su expresión mayor en el terreno editorial y del afiche. La formación de estos autodidactas de la comunicación abrevaba en el campo de la arquitectura y las artes, y su cualidad primordial radicaba en la calidad del dibujo y la capacidad de ilustrar situaciones de una realidad de crecimiento productivo y de consumo.

Los sesenta marcaron un hito en el diseño nacional. La gráfica del Instituto Di Tella generó, en un marco de libertad y experimentación inusuales, el ámbito por donde desfilaron, bajo la cuidadosa dirección de Juan Carlos Distéfano, diseñadores como Roberto Alvarado, Juan Andralis, Rubén Fontana, Norberto Cóppola, Carlos Soler. El crecimiento llegó de la mano de la inteligencia empresarial, que supo reconocer, en forma temprana, la importancia de la comunicación y su calidad para dar a conocer las acciones culturales del Instituto. Algunas de esas obras pueden verse en las salas del MAMba.

En los años setenta, con la gráfica suiza y la primera señalización de Buenos Aires, desarrollo del –en ese momento– Estudio González Ruiz-Shakespeare que dio por primera vez identidad a las señales en forma sistemática y completa, se abandonan las chapas esmaltadas y se genera un sistema gráfico objetual. Nace el Plan Visual de la Ciudad de Buenos Aires, que más tarde sería imitado en todo el interior y en muchos países de Latinoamérica.

Luego del oscuro intervalo de la dictadura militar, en que el buen diseño se manda a guardar o elige el camino del exilio (muchos diseñadores emigran a Barcelona y desarrollan sus aportes en el ámbito catalán), la democracia se reinstaura y con ella se institucionaliza la disciplina gráfica en Buenos Aires: se crea la Carrera de Diseño Gráfico en la Universidad de Buenos Aires. De allí en más, la práctica del diseño no cesa de crecer, se contagia a otras universidades (públicas y privadas) en la Capital y el interior, al punto tal que miles de egresados pululan hoy por el país tratando de insertar sus conocimientos en el mercado laboral.

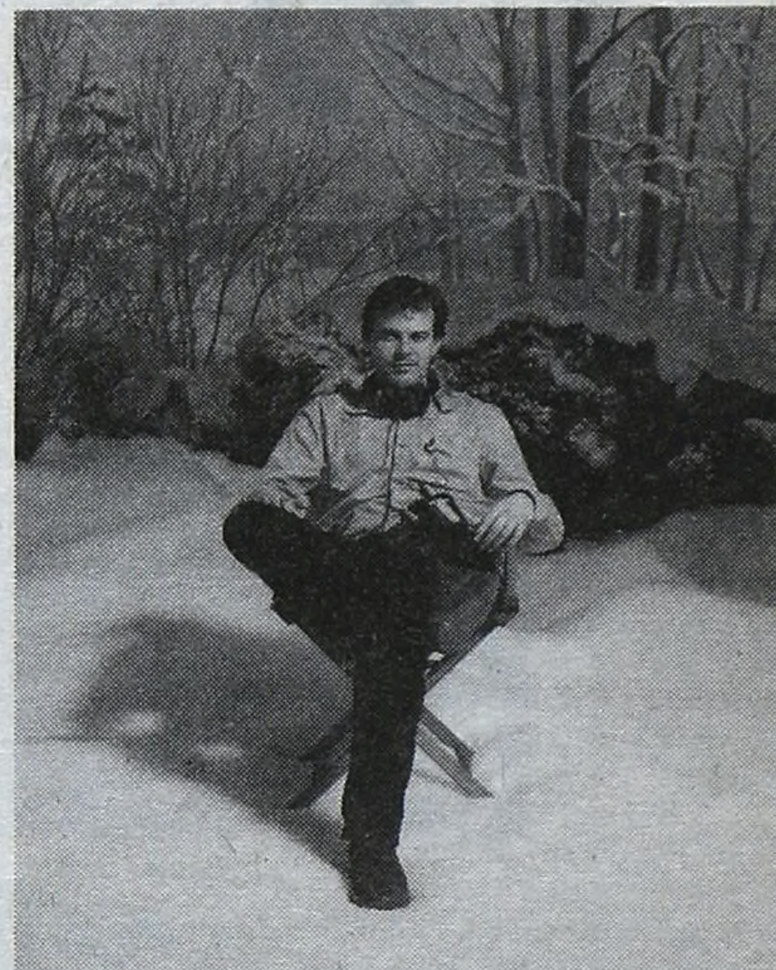
Las experimentaciones en el uso tipográfico de Norberto Cóppola y Rubén Fontana, las sutiles formalidades de Julio y María Luisa Colmenero y la muy poco conocida obra de Jorge Sarudiansky se dan cita en esta muestra, casi un encuentro de colegas y amigos. La ironía de Pino Milas juega con el desenfado de Oscar Smoje, y la gestualidad de Sergio Manela hace de contrapunto a las estructuras de Tomás Maldonado. He aquí las principales variables que animan este panorama parcial de una época que merece recordarse.

Quizás lo más destacable de la exposición esté concentrado en las series de afiches realizados para el Teatro Municipal General San Martín por Edgardo Giménez, Carlos Gallardo y Gustavo Pedroza: piezas que, a más de veinte años de ejecutadas, mantienen una potencia comunicacional y una frescura de lenguaje totalmente vigentes. Con la curaduría de Ricardo Blanco y la producción de Patricia Lascano y Nora Altrudi, esta muestra constituye el primer paso para la reivindicación del diseño nacional y la conservación, a cargo de un museo, de un patrimonio que aún goza de muy poco reconocimiento social. En la actualidad, un reducido elenco de estudios de diseño reconocidos concentran en sus manos la mayor parte de la comunicación de las empresas más importantes. Y sin embargo hay ya un vasto número de diseñadores jóvenes y talentosos, todavía poco conocidos, que poco a poco irán generando el recambio necesario para la comunicación del siglo XXI, un siglo que ya no tiene fronteras ni mercados únicos y necesita de intérpretes para comunicar, informar y persuadir, por medio de impresos o de pantallas, a través de multimedios o de realidad virtual, y que irá formando a los profesionales en el modelo tecno-informático-lúdico-consumista que ya ha asumido nuestra sociedad de aldea global. Seguramente a ellos estará dedicada la próxima exposición de diseño gráfico argentino a la que nos toque asistir.

Diseño Gráfico Argentino *(hasta mediados de agosto) en el MAMba, San Juan 350. Todos los días de 10 a 20; feriados y fines de semana, de 11 a 20. Entrada: $ 1. Miércoles gratis.*

DAMAS GRATIS





CINE Después de *Bajo la arena*, donde hizo brillar a la olvidada Charlotte Rampling, el francés François Ozon quería filmar una *remake* de *Mujeres*, el clásico de George Cukor. No pudo ser: Julia Roberts y Meg Ryan tenían los derechos. Pero Ozon fue obstinado, y sorteó la frustración de la manera más inspirada: mezcla de policial inglés, musical pop y melodrama con tacones, **8 mujeres** aglutina al Olimpo femenino del cine francés y se da un lujo superior: entreverar en un forcejeo erótico a Fanny Ardant con Catherine Deneuve.

POR HORACIO BERNADES

¿Revive acaso el policial a la inglesa, género que se creía guardado para siempre en el arcón de los abuelos y que encierra en una casa un crimen y un montón de sospechosos? La reciente *Gosford Park* y la inminente *8 mujeres* podrían llevar a deducir que sí, que hay una conspiración retro. Pero basta sacar la lupa y verlas en detalle –como haría cualquier Sherlock Holmes– para comprender que la operación es algo más complejo que un liso y llano *revival*.

En *Gosford Park*, Robert Altman y su guionista Bob Balaban usurpaban las formas del género que los sajones llaman *whodunit* ("quién lo hizo") para escudriñar las relaciones de clase entre amos, siervos y algún que otro arribista, en el seno de una señorial mansión campestre de los años '30. En *8 mujeres*, que se estrena en Buenos Aires el jueves próximo, el francés François Ozon (el mismo de *Gotas que caen sobre rocas calientes* y *Bajo la arena*) adapta una pieza teatral que parece un condensado de la obra completa de Agatha Christie, dueña y señora del género. Pero lo hace para juguetear (primero) con todos los clichés del *whodunit* y travestirlo (luego) en un juego de la verdad que tal vez sea pura mentira. O todo lo contrario: como en toda buena mascarada, en *8 mujeres* se hace imposible distinguir una cosa y otra.

CHERCHEZ LES FEMMES

Todo empezó con *Mujeres*, típica producción Metro de finales de los '30 (decorados lujosos, *cast* poblado de superestrellas y vestuario exquisito) y, a la vez, obra maestra quintaesencial de George Cukor, que dedicó su obra entera al culto reverente y malicioso del alma femenina. Haciendo honor a su título, en *Mujeres* no aparecía un solo hombre, lo que literalizaba al extremo el slogan oficial de la Metro ("El estudio donde hay más estrellas que en el cielo"). Joan Crawford, Norma Shearer, Rosalind Russell, Paulette Goddard y Joan Fontaine presidían un gineceo en estado de ebullición. Allí la gracia, la seducción y el glamour se llevaban de maravillas con la conspiración, la envidia y la maledicencia y viajaban sin escalas de la peluquería a la manicura, de la manicura a la perfumería y de la perfumería a las grandes tiendas.

Nacido en 1967 y considerado un verdadero *enfant terrible* del cine francés, Ozon quería que la película que siguiera a *Bajo la arena* fuera una *remake* de *Mujeres*. Pidió los derechos y se encontró con que Julia Roberts y Meg Ryan los tenían reservados desde hacía rato. *Hélas!* Pero vedada *Mujeres*, ¿por qué no filmar *8 mujeres*, una obrita a la Agatha Christie escrita por un tal Robert Thomas a comienzos de los '60, que Hitchcock, según dicen, había pensado en llevar al cine? Ozon tampoco contaría con Crawford & Cía, pero eso no era tan problemático: reclutaría al firmamento entero del cine francés.

Tras resucitar a Charlotte Rampling en *Bajo la arena* –obsequiándole de paso uno de los mejores vehículos de su carrera–, Ozon convocó a Catherine Deneuve y Fanny Ardant, siguió con Isabelle Huppert y Emmanuelle Béart, les sumó a las surgentes Virginie Ledoyen y Ludivine Sagnier, adosó a la corpulenta morocha Firmine Richard y por fin coronó el pastel con la guinda más jugosa: la increíble octogenaria Danielle Darrieux, gloria viviente del cine francés y protagonista de clásicos exquisitos como *El placer*, *La ronda* y *Madame de...*. Le faltó, sí, una estrella: la sublime Romy Schneider, de cuya muerte acaban de cumplirse veinte años. Pero igual se las arregló para conseguirle un papel: la ex Sissy aparece en una foto, como ex patrona de la criada Emmanuelle Béart.

FLORES MALSANAS

De qué otro modo podría empezar *8 mujeres* si no con una rosa, un clavel o una margarita acompañando el nombre de cada una de sus estrellas. ¿Imagen cliché? Sin duda: la obra en la que se basa el film está llena de personajes de cartón como los de *Clue*, aquel *whodunit* de mesa tan popular en los '70. Sin embargo, esas flores son menos Corín Tellado de lo que parece a primera vista. Si se las observa con cuidado, ¿no lucen acaso ligeramente malsanas, como adornos de una corona fúnebre?

Si algo evoca *8 mujeres*, con su único decorado, su húmedo encierro y sus códigos de escenario (nieve de utilería que cae detrás de una ventana, planta diseñada al milímetro, movimientos férreamente regimentados, risas y llantos de boulevard), es el mundo estético de *Gotas que caen sobre rocas calientes*, cuyo origen teatral Ozon no hacía más que subrayar. Basta ver el travelling inicial de *8 mujeres* recorriendo el parque que rodea a la mansión campestre, rozando complacido una nieve demasiado azulada y un cervatillo demasiado Disney, para verse sumergido en el technicolor hollywoodense años '50. "Mis referencias estéticas fueron los musicales de Vincente Minnelli y los melodramas de Douglas Sirk", confirma Ozon, que una vez más lleva sus opciones al extremo.

No sólo copia con deleitada precisión los azules eléctricos y rojos chillones de la Metro o la Universal circa '50 sino que canjea el banal jueguito de salón estilo quién-lo-hizo por un sinnúmero de placeres culpables, odios familiares, esqueletos en el ropero, crímenes de cálculo y pasión y sexo reprimido y desatado *alla* Douglas Sirk. Y en el camino jaspea el drama del modo aparentemente más caprichoso: escalonando, a intervalos regulares, ocho números musicales hiperartificiosos, uno por cada dama. Ya en *Gotas...*, Ozon cortaba el espeso clima sado-maso con una inolvidable versión grupal de "Explota mi corazón", de Rafaella Carrá. Pero aquí y allá el capricho es sólo aparente: sígase el devenir de esas canciones y se verá cómo detrás de lo trivial asoman angustia, pena y dolor.

EL ROJO Y EL AZUL

En *8 mujeres*, las canciones asumen un hondo sentido confesional para quien las canta y baila. (Las cantan y bailan siempre en presencia de alguna otra: no es cuestión de actuar para nadie.) Pero además atraviesan la película como un collar crecientemente dolorido, viajando del burbujeo adolescente de la primera hacia la oscuridad terminal de las últimas.

Por otra parte, esas canciones condensan en sí la magia misma del pop, tal vez la única forma artística capaz de cementar las melodías más banales con la lírica más desgarrada. Quien tenga alguna duda, preste atención a lo que cantan la *femme fatale* Fanny Ardant (*"A quoi sert de vivre libre"*, "¿De qué sirve vivir en libertad?"), la cocinera con un secreto Firmine Richard (*"Pour ne pas vivre seul"*, "Para no vivir solo") o la falsa inválida Danielle Darrieux (*"Il n'y a pas d'amour heureux"*, "No hay amores felices"), y verificará aquello que la misma Ardant decía en *La mujer de la próxima puerta* (François Truffaut) sobre la hermandad de las baladas cursis y la verdad de los sentimientos.

A propósito de Truffaut, sólo a Ozon, que parece permitírselo todo, podía ocurrírsele homenajear al autor de *La historia de Adela H.* como lo hace en *8 mujeres*: con un revolcón erótico entre la Ardant y la Deneuve. Ambas ruedan entreveradas por el piso de la casona, frente a los ojos alelados del resto del elenco y la totalidad de los espectadores. El forcejeo entre rubia y morocha —una de azul eléctrico, de rojo carmesí la otra— confirma a Ozon como rey de la paleta pop y geómetra del artificio. Artificio detrás del cual, como un espejismo, suele ocultarse alguna forma de verdad. R

agenda

DOMINGO 4



Plaza de las Madres

En el marco de su Espacio de Extensión Cultural, la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo presenta a Desolángeles, grupo de música y pantomima para chicos que combina actuación, danza, video y otras disciplinas. Una experiencia multidisciplinaria callejera que se presentó durante varios años en Uruguay.

A las 15.30 y a las 16.30 en Plaza Congreso, Frente a la Universidad, Hipólito Yrigoyen 1584. Gratis y al aire libre.



Teatro

ALICIA Estreno de la pieza *¿Qué le pasó a Alicia?*, con una protagonista que, consumida por la realidad familiar se encierra en su habitación a consumir fármacos. Con dirección de Daniel Casablanca.

A.las 21 en el auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

BESUQUERO De regreso de una gira española, Javier Daulte estrena *Bésame mucho*.

Hoy a las 21 en el Teatro del Pueblo (Av. Roque Sáenz Peña 943) También los sábados a las 23. Entradas: $ 10; jubilados y estudiantes: $ 5.

ESQUINA Se sigue ofreciendo la comedia dramática de J.B. Priestley *Esquina peligrosa*, dirigida por Héctor Sandro y realizada por el grupo de teatro Equipo Agonistés.

A las 18.30 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada: $ 6. Jubilados y estudiantes: $ 4.50.

Cine

BUSTER KEATON Proyección de *The Haunted House* (1921), *Hard Luck* (1921) y *Sherlock Jr.* (1924), protagonizadas y dirigidas por el genial cómico.

A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

CICLO MONICELLI-RISI Se proyectará *Los desconocidos de siempre* (1958) de Mario Monicelli, con Marcello Mastroianni y Vittorio Gassman.

A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4949 2º E, Villa Crespo. Entrada: $ 4

Música

TANGO Dentro del ciclo "Vuelta de Rocha" se ofrecerán tangos instrumentales de diferentes épocas y autores.

A las 17 en Fausto, Cabildo 1965.

LUNES 5



Canciones degeneradas

Un espectáculo de canciones de cabaret alemanas y francesas de la década del '20 y el '30, interpretadas por Alejandra Radana, Alejandra Perlusky y Diego Bros con una orquesta dirigida por Gabriel Goldman. Las piezas de Mischa Spoliansy, Frederich Hollander, Kurt Weill y Rudolph Nelson están traducidas al castellano para trasmitir con más facilidad el tajante humor e ironía de la época.

A las 21 en el Auditorio de la Librería Gandhi, Corrientes 1743, viernes y sábados a las 0.30. Entrada: $ 10. Reservas al 4371-8373.



Arte

CARNE ARGENTINA Se inaugura la muestra de pinturas de Jesús Romero, coincidiendo con la inauguración Hotel Inrun INN Espacio de Arte, primer hotel gay en Buenos Aires.

A las 20 en Santiago del Estero 1671. Hasta el 15 de septiembre.

Cine

BUSTER KEATON Proyección de *The Goat* (1921), *The Electric House* (1921) y *The Playhouse (1921)* (1924), protagonizadas y dirigidas por él mismo. Además: *Jail Bait* (1937), dirigida por Charles Lamont y con una curiosidad sonora: Keaton habla.

A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

TANGO Se presentará el Pedro Chemes Cuarteto, con Mariana Gaitán en violín, Mariano Cigna en bandoneón, Christian Esquivel en contrabajo y Pedro Chemes en guitarra y arreglos.

A las 21.30 en Notorious, Callao 966 Entrada: $ 5.

Etcétera

PRESENTACIÓN En el marco de LiterAr se presentan en forma conjunta los siguientes libros, con presencia de los autores: *Dos veces junio*, de Martín Kohan; *Salsa*, de Clara Obligado; *Un crimen argentino*, de Reynaldo Sietecase; *El libro de los pecados, los vicios y las virtudes*, de Ana María Shua; y *Tres deseos*, de Claudio Zeiger.

A las 19.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

DECORACIÓN Seminario intensivo de decoración básica de interiores. Se inicia hoy con clase introductoria libre y gratuita. *Lunes y miércoles de 17 a 19, martes y jueves de 10.45 a 12.45. Se otorgan certificados. Informes e inscripción en Santa Fe 2415, tel. 4824-8361.*

GOLPE Presentación del libro *Un golpe a los libros* (Eudeba), una investigación sobre la represión a la cultura, de Hernán Invernizzi y Judith Gociol, con prólogo de Horacio González. Participan los autores, la Dra. Diana Maffía (Defensora del Pueblo Adjunta de la Ciudad) y la Dra. Manuela Fingueret (Directora de Bibliotecas de la Ciudad).

A las 19 en el C.C. Gral. San Martín (Sala D). Gratis.

MARTES 6



Fotos de la ausencia

Inés Ulanovsky y Lucía Quieto toman como punto de partida para sus trabajos (*Fotos tuyas* y *Arqueología de la ausencia*) fotos de personas desaparecidas durante la última dictadura militar. Cada una desde un lugar personal diferente y partiendo de ideas distintas, indaga sobre la relación que entablan los familiares de desaparecidos con esas fotografías en particular y, de alguna manera, con "la fotografía".

De 10 a 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730, San Telmo. Sábados y domingos de 12 a 21. Hasta el 8 de septiembre.



Arte

PINTURA Continúa abierta la muestra de Franco Lippi *Pinturas 2002*, basada en investigaciones visuales vinculadas con la interacción entre texturas y colores.

De 10 a 22 en la sala C del Centro Cultural Islas Malvinas, calle 19 entre 50 y 51, La Plata. Gratis.

FOTOS Luis Martín presenta su muestra *Otros hábitos*. Se recomienda no asistir a las personas susceptibles a temas de sexualidad.

De 14.30 a 19 en Galería EDEA, Defensa 771, San Telmo.

Cine

TERROR En el ciclo "Zombies" se proyecta *Zombie Blanco* (1982) de Victor Halpering. En las variedades, *Thriller*, de Michael Jackson.

A las 22 en El Local, Defensa 550, San Telmo. Entrada: $ 2.

BUSTER KEATON Proyección de *The Boat* (1921) y *The Love Nest* (1923), protagonizadas y dirigidas por Keaton. *El navegante* (1924), codirigido con Donald Crisp.

A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

JAZZ CONTEMPORÁNEO Se presentará el Jorge Gelpi Cuarteto con Alejo Von Der Pahlen en saxo, Ariel Naón en contrabajo, Juan Corte en batería y Jorge Gelpi en piano y composición.

A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 8.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 7



Mutuos acuerdos
Continúa la muestra de Julián D'Angiolillo donde el artista introduce en una serie de dípticos y mediante tecnología digital, diversos dibujos en tinta, dentro del contexto de fotografías, con el objeto de investigar la inserción de lo corporal en distintos ámbitos.
De 10 a 22 en la Fotogalería del C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 20.38. De lunes a sábados entrada libre y gratuita.



Teatro
BENEFICIO *¡Pobrecitos los tramposos!* es un espectáculo infantil en el que los saxofonistas de Cuatro Vientos, dirigidos por Claudio Gallardou y con títeres de Miguel Rur, combinan música y teatro.
A las 19 en el Teatro Nacional Cervantes, Av. Córdoba y Libertad. A beneficio de la Casa Cuna.

Cine
BUSTER KEATON Proyección de *Cops* (1922), *The Balloonatic* (1923) y *Las siete oportunidades* (1925), protagonizadas y dirigidas por Keaton.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Arte
ESCULTURA Continúa abierta la muestra del escultor platense Walter Gavito, conjunto de bronces con pátina negra.
De lunes a viernes 10.30 a 20 y sábados de 10 a 13 en Palatina, Arroyo 821.
PINTURAS Inauguración de la muestra de Marta S. Privitelli. La casa invita con spaghettis.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. Entrada libre.

Música
JAZZ FUSIÓN Se presentará Sebastián Peyceré y su quinteto, con un reportorio compuesto por versiones originales de standards del jazz y el funk además de composiciones propias.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966 Entrada: $ 8.

Etcétera
CONFERENCIA Josefina Ludmer dictará *Lecturas de un presente. Buenos Aires, año 2000.*
Gratis, con inscripción previa. En el C.C. Rojas (Corrientes 2038).
PRESENTACIÓN Sylvia Molloy presenta su libro *El común olvido* con participación de Tamara Kamenszain y Jorge Panesi.
A las 18.30 en el I.C.I., Florida 943.
CURSO Luisa Valenzuela dicta "Escritura, secreto y crisis", con textos de Haroldo Conti, Rodolfo Walsh y Clarice Lispector, entre otros. Serán tres clases, durante tres miércoles consecutivos; se extenderán certificados de asistencia.
A las 19 en el Auditorio Malba, Figueroa Alcorta 3415. El curso completo cuesta $ 25. Informes al 4808-6546.
SEMINARIO INTERNACIONAL Se presentará el libro *¿Argentina en colapso? América Debate* y participarán en la discusión Michael Cohen (director del programa de Maestría de Asuntos Internacionales de la New School University de Nueva York) y Jeff Madrick (columnista del *New York Times*). A lo largo de todo el día, además, se celebrará un seminario con invitados locales y extranjeros.
A las 11.30 en el Aula Magna de Pabellón III de Ciudad Universitaria.

JUEVES 8



Proyecto destierro
Cuatro miradas de cuatro artistas plásticos (Cristina Arraga, Mario Bolchinsky, Pablo Díaz y Eduardo Molinari) intentan abordar un aspecto de nuestra identidad que da título al proyecto: *Destierro*. Reflexionando sobre el carácter condenatorio del mismo, los artistas lo toman como generador de nuevas dimensiones existenciales.
A las 19 en I.M.P.A, La Fábrica Ciudad Cultural, Querandíes 4290. Hasta el 23 de agosto, de lunes a sábado de 16 a 21.



Música
GOSPEL Después del éxito de público de abril, el Harlem Gospel Choir, que grabó con U2 y Paul McCartney, vuelve a Buenos Aires.
Hoy (a las 21), mañana y pasado (a las 21.30) en el Teatro Gran Rex (Corrientes 857). Entradas: entre $ 16 y $ 44, al 4109-9999 o en el teatro.
FUNK Se presentan Los Dragones de Komodo, músicos de la banda de Kevin Johansen.
A las 22 en Beckett, El Salvador 4690. Gratis.
SALÓN Con las canciones de Georges Brassens como punto de partida, se presenta la colección de discos *Música de salón*, con show de Violeta Plástica.
A las 20 en en C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 3.
BLUES El guitarrista Lucas Sedler presentará en vivo *Sencillo*, su primer álbum. Con Leandro Bulacio en teclados, Rafael Pravettoni en bajo y Leonardo Alvarez en batería.
A las 21 en el Club del Vino (Cabrera 4737). Entradas: $ 12.

Teatro
BERGMAN Continúan las funciones de *Sonata Otoñal*, la primera adaptación teatral de la película de Ingmar Bergman. Con puesta en escena y dirección del español José Carlos Plaza y las actuaciones de Leonor Manso, Virginia Innocenti, Héctor Bidonde y Verónica del Vecchio.
Jueves y domingos a las 20, viernes y sábados a las 21, en la Sala Multiteatro (Avenida Corrientes 1283). Entradas: $ 15 y $ 22.

Cine
BUSTER KEATON Proyección de *The Paleface* (1921) y *Hacia el Oeste* (1921), protagonizadas y dirigidas por Keaton.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Arte
FOTOS Pablo Tapia inaugura su inquietante muestra *Mutaciones*, un ensayo que se ubica entre el registro de la realidad y la creación de una ficción, concretando una imagen poética y misteriosa.
A las 18.30 en el B.A.C., Suipacha 1333. Hasta el 27 de septiembre.

Etcétera
LIBRO Se presenta el poemario *Ceros de la lengua* de Roberto Cignoni. *A las 19.30 en la sala de conferencias del C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038.*

VIERNES 9



Kachivachetur
El dúo DosSaxos2, es decir Sergio Dawi y Damián Nisenson, cambia de espacio después de dos años en La Fábrica, para continuar trabajando musicalmente, con espíritu experimental y poético, sobre la idea de la recuperación, reciclaje de ideas, de sonidos, materiales y emociones.
A las 19.30 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 8 ($ 5 para estudiantes y jubilados). Reservas al 4312- 5922.



Cine
BUSTER KEATON Proyección de *My Wife's Relations* (1922) y *El boxeador* (1926), protagonizadas y dirigidas por el Sr. K.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
BRASIL Se exhibirá "Brava Gente Brasileira" de Lucía Morat dentro del ciclo de cine "Vidas reales".
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS**
CICLO WENDERS Se proyectará *Las alas del deseo* (1987), con Bruno Ganz y Peter Falk.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E, Villa Crespo. Entrada: $ 4.
CINE ALEMÁN Se proyectará *Romance en menor* (1943) de Helmut Käutner.
A las 15 en el salón Diego Luis Molinari, Avda. Leandro N. Alem 246.
VIAJES na na na producciones presenta *Viajes Uno* primera entrega del ciclo *Tres Viajes*, film mudo de imágenes documentales registradas en diferentes puntos del planeta.
A las 20.30 en el Auditorio de la Alianza Francesa, Av. Córdoba 946. Entrada: $ 4,50.

Teatro
¿LLOVERÁ? El grupo teatral Obviasmente presenta su pieza *¿Lloverá?* basada en *El nuevo inquilino* de Eugene Ionesco y *El inquilino* de Roman Polanski.
A las 23 en Fundación Mística, Thames 2078, Palermo. A la gorra.
INTIMIDAD Después de una exitosa temporada en Barcelona se re-estrena la pieza basada en la novela de Hanif Kureishi adaptada por Gabriela Izcovich. Con dirección de Izcovich y Javier Daulte.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entradas: $10.

Música
TANGO Una velada de tangos y milongas con el dúo Arias-Montes y la orquesta Color Tango 5.
A las 23 en el C.C. Torcuato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 7.
TANGO 2 La Orquesta "El Arranque" sigue presentando su disco *Clásicos*.
A las 23.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 15.

SÁBADO 10



La escuálida familia
En una noche interminable, se desata la tragedia: dos hermanas, Luba y Lisa, salen de caza y en lugar de liebres, cazan un huerfanito ligeramente idiota y salvaje que acabará desatando una matanza. La puesta se desarrolla en un espacio en miniatura: una casa pequeña comola maqueta de un reino donde los personajes cargan su rol como los restos de un orden trágico. Con dramaturgia y dirección de Lola Arias.
A las 22 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 7.



Teatro
COMEDIA Se reestrena la comedia *Tango del amor malo* de Alberto Borla con dirección de Carlos Demartino.
A las 22 en el Teatro IFT, Boulogne Sur 547.
DESPOJAMIENTO Con dirección de Beatriz Amábile, se presenta la pieza *El despojamiento*, de Griselda Gambaro, una reflexión sobre la humillación y el sometimiento.
A las 20 en La Escalera Espacio de Arte, Av. Juan B. Justo 889. Ent: $ 3.
MONOS Luis Sarias es autor y director de la pieza *Los Tres Monos* con actuaciones de Silvia Fernández, Pablo Scattone y Guillermo Tassara.
A las 22 en el teatro Mnemesis, Bartolomé Mitre 1575, Pasaje de la Piedad. local "A". Entrada: $ 5. Estudiantes: $ 3.

Cine
BUSTER KEATON Proyección de *The Blacksmith* (1922) y *La General* (1926), protagonizadas y dirigidas por el Sr. K.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
CICLO MONICELLI-RISI Se proyectará *Los compañeros* (1963) de Mario Monicelli, con Marcello Mastroianni y Annie Girardot.
A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E, Villa Crespo. Entrada: $ 4.

Etcétera
LECTURAS En el ciclo *Libroshow* se presentará "En Busca del libro perdido".
A las 19.30 en Fausto, Avda. Corrientes 1316.

ELECTRÓNICA DE GUARDIA

Los hermanos Sima, líderes de Farmacia, explican por qué son el grupo más imprevisible de la escena electrónica porteña.

POR MARTÍN PÉREZ

Era verde y de neón. Y de una farmacia de verdad. La consiguieron en el barrio, y aunque se les rompió en el último show, la cruz verde que representa al grupo electrónico más imprevisible de la escena porteña igual sigue presente. Al menos en sus discos, que son dos, la llevan en la portada y no representan ni por asomo la heterogeneidad de unos shows intrigantes que están más cerca de la performance que de la convocatoria al baile. Aunque en el último show, en el Abasto –donde se les rompió el símbolo de neón–, buscaron ritmo con un nebulizador, una pulidora y unos golpes de bulón contra una plancha de metal y lograron robarle algunos pasos a un público sorprendido. "Cuando terminó el show se me acercó un pibe del público con un bulón en la mano y me dijo: 'Tomá, se te cayó un instrumento'", cuenta con una sonrisa el multi instrumentista Sebastián, la última incorporación de un grupo integrado por dos hermanos que siempre soñaron con tener un grupo. Pero que no es precisamente éste.

La historia de Farmacia es la de un par de hermanos varones separados por tres años de distancia que cantaban sus temas en las fiestas familiares, en el ornamentado living de un hogar frente a la plaza Almagro. Militantes de la música de los '80, con Duran Duran, New Order y Depeche Mode a la cabeza, los hermanos Sima aseguran tener listas varias decenas de temas propios. Pero no tienen un grupo con el que tocarlos. Lo que tienen es Farmacia, un proyecto electrónico liderado por Ariel, el menor de los dos, cuya imprevisibilidad se nutre de la fricción entre el proyecto posible y el inexistente. "De un lado está Farmacia, y del otro Tónico", cuenta Diego, el mayor, diseñador gráfico y vocalista ocasional de ambos grupos. "Pero yo canto poco en Farmacia, porque lo que canto son canciones de Tónico, un grupo que aún no existe", intenta explicar Diego, que canta sus canciones en Farmacia con un casco blanco. Según Ariel, Farmacia empezó a existir cuando consiguió cerrar las secuencias que desde hace años imaginaba en sus teclados.

"Terminamos haciendo estas monerías porque no estamos formados como banda para ser bien pop": así explica Diego esos shows de Farmacia en los que puede suceder cualquier cosa. Hay lugar para los experimentos electrónicos a la Throbbing Gistle, canciones seudo románticas al piano, cuatro guitarras eléctricas sonando al unísono... y hasta el estrépito de esos bulones. "Los lugares definen lo que vamos a hacer", explica Ariel, que en los dos EP farmacéuticos –*Música Envasada* (2000) y *Mal y bien a la vez* (2001)– planta sus bases electrónicas. "El primero es más brillante, el segundo más oscuro", define Diego, que el año pasado produjo un homenaje a Depeche Mode del que participaron Cineplexx, Gustavo Lamas, Lochness y Estupendo, entre otros. Y Farmacia y Tónico, por supuesto. "Aunque somos fans de Pink Floyd y nos gusta la música electrónica de sellos como Mute, para nosotros todo empezó en los '80", se justifica. Lejos de intentar con un nuevo álbum, en el horizonte discográfico inmediato de Farmacia hay más participaciones en homenajes; en este caso a grupos argentinos de los '90: Suárez, Los Brujos y los Peligrosos Gorriones. Y los shows en vivo, donde no dejan de sorprender con clima y swing. Moderadamente, claro. No es cuestión de excederse en la automedicación: después de todo, antes que Tónico son Farmacia. ■

Farmacia toca el viernes a las 24 en Pabellón 4, Uriarte 1332 (Palermo). Sus discos y el Tributo a Depeche Mode se consiguen a través de www.discossordos.com.ar



FOTO NORA LEZANO



FOTO NORA LEZANO

LEJOS DE CASA

Hartos de la inercia local, los Grand Prix se llevaron su pop cálido y consistente a otro lado. A España, dónde si no.

POR M. P.

La historia es más o menos así: líder de un pequeño grupo pop porteño con apenas un álbum autoeditado viaja por Europa y deja en una disquería de Madrid un par de discos suyos. Uno cae en manos de un locutor de radio madrileña que un año más tarde, cuando el grupo va a probar suerte a Madrid, no sólo los invita a tocar sino que incluso los recomienda ante un sello local. Un oyente del programa de radio resulta ser dueño de un bar, y apenas los escucha decide contratarlos para tocar una vez por semana. Una de esas noches, el dueño del sello al que fueron recomendados por el locutor va a verlos y le gusta lo que escucha. Le gusta tanto que decide editar el próximo disco del grupo en su sello. "Como acá no pasaba nada, decidimos irnos dos meses a Madrid a probar suerte", cuenta Sebastián Rubin, líder de Grand Prix, el pequeño grupo pop porteño que editó de manera independiente su álbum debut *Hogar* (2000) y que veía cada vez más lejana la posibilidad de autoeditar el segundo cuando el golpe de suerte volvió a ponerlos en carrera. Y así es como Grand Prix está hoy de vuelta en Buenos Aires, terminando de grabar *Lejos*, su segundo opus, que será editado en España. Razón por la cual el grupo en pleno estará de gira a partir de septiembre en la madre patria. "Todo esto es gracias a Nick Lowe", se ríe Rubin, que sabe que el amor por las buenas canciones es un crimen que sí paga: "aquellos discos del grupo los dejé en esa disquería a cambio de otros, entre los que estaba uno de un grupo de Lowe".

Formado desde hace más de un lustro en Buenos Aires, Grand Prix es en realidad –como suele suceder con todo grupo– el sueño de la infancia pop de Rubin junto a Sebastián Arpesella. Alrededor de ese sueño se fue formando un quinteto unido por el amor a las buenas canciones, los arreglos vocales y esas melodías capaces de encarnar y/o cambiar el humor de quien las escuche al pasar. En un principio salieron tras las huellas de canciones ajenas. Fans confesos de Elvis Costello y George Harrison, a quienes homenajean en temas como "Mi Alison" o "Harrisong", Grand Prix comenzó a hacerse un nombre en la escena porteña de fines de los '90 gracias a sus contribuciones en los discos-homenaje a The Cure, The Smiths y Charly García. Luego vendría el álbum debut, autoeditado en el 2000. "Esperemos hasta el año que viene", dijeron las compañías que lo escucharon. Pero el año vino justo con una crisis que, tras la huida del bajista y el baterista, obligó a replantear la existencia del grupo. En pleno desbande, la banda decidió dejar de tocar en vivo y gastarse la plata destinada a la sala de ensayo en grabar un tema por mes con vistas a un hipotético próximo disco. "Los temas nuevos los íbamos subiendo a nuestra página de Internet", explica Rubin, que dice que esa existencia virtual no afectó la existencia real del grupo. "Nos juntábamos casi todos los días a producir la grabación de cada nuevo tema, y armamos un compilado que terminó sirviéndonos de carta de presentación en España."

Esos temas terminaron formando parte de *Lejos*, el álbum que un restaurado Grand Prix —cuyo baterista original ha vuelto al redil— graba ahora en un estudio de Flores con vistas a editarlo en Rock Indiana, entusiasta sello independiente español nacido a partir de un fanzine. Para explicar qué le llamó la atención de Grand Prix, el responsable del sello, Pablo Carrero, dice desde Madrid que "es un grupo magnífico, con mucha habilidad para las armonías vocales y, especialmente, con mucho talento a la hora de escribir canciones pop cálidas y consistentes". Algo que se puede comprobar en las que siguen disponibles en el site del grupo, así como en los shows que dará antes de viajar a España para que los españoles pop corroboren los elogios de Carrero. Y que promete todo ese amor del grupo por las buenas canciones. ■

Gran Prix toca el próximo sábado en Unione e Benevolenza, Perón 1372 (Centro). Sus canciones se pueden escuchar en www.grandprix.com.ar

SERÁ JUSTICIA

"La Corte" –nuevo foro judicial de la televisión argentina – debutó con un caso estremecedor: la tenencia de un loro.

POR CLAUDIO ZEIGER

Para hacer justicia, a veces alcanza con un martillo, un abogado razonable y un espacio de televisión al que cómodamente podría llamarse talk show. Pero a veces no alcanza, y entonces hay que recurrir a la justicia verdadera o, como sucede en Estados Unidos, dedicar todo un canal a los asuntos judiciales que, bien tratados, suelen ser apasionantes. Es el caso del canal de cable Court TV, que matiza programas como "La Corte" con cobertura de casos apasionantes y famosos (al estilo O.J. Simpson), películas sobre y con juicios o unipersonales como el caso de "Judge Judy", una jueza retirada de Nueva York con exitoso programa propio. Ya se sabe que la Justicia en la Argentina es apasionante por motivos muy diferentes, pero tampoco se trata de hacer extrapolaciones salvajes de la realidad al reino del bajo costo de la televisión vernácula. Sólo algunas apreciaciones.

Las pretensiones del recién estrenado programa de América "La Corte" (lunes a viernes, a las 13) tampoco son tan ambiciosas; su máximo atractivo pasa, al contrario, por la pequeñez microsocial de los casos tratados, digámoslo así: en los antípodas de una Corte Suprema.

Tiene un antecedente ilustre: Luis Moreno Ocampo condujo durante un tiempo el programa "Forum", donde laudaba (con su estilo y dicción inconfundibles) en conflictos entre particulares. Desde entonces los talk shows se han sofisticado bastante, y algo de ese espíritu de permanente riña caracteriza esta nueva propuesta donde el abogado Mauricio D'Alessandro hace "laudos arbitrales" en su calidad de "amigable componedor", según explicó él mismo su tarea y función.

Por mucho que esté este programa en el aire (le auguramos larga vida), por más que se haya hablado bastante de un caso de zoofilia (dos paisanos disputando por una oveja), nuestro caso favorito será por años, quizás para siempre, el del loro. Fue así: un matrimonio de años tiene un negocio y un loro. El loro empieza a repetir, con insistencia, el nombre "Paco": oh, casualidad, el apodo de un cliente del negocio. El hombre piensa que el loro en verdad le está advirtiendo acerca de la infidelidad, la secreta relación entre el cliente y su mujer. Los otros (todos están presentes en el estudio-Corte) niegan la relación, y el programa sigue con esos típicos diálogos de sordos que suelen caracterizar a los talk shows en cualquiera de sus variantes. A medida que avanza el juicio, con las preguntas del amigable componedor (que por más que sea amigable, cuando baja el martillo hace temblar la sala), el espectador se esclarece: el motivo de controversia es la tenencia del loro, ya que el hombre decide abandonar casa y negocio, enceguecido por la traición. Lo mejor de todo es que el loro está allí, sobre el escritorio del componedor, y cada vez que el amigable lo nombra, el loro repite (como un loro) "Paaaaaaaaco", al punto tal que el componedor, en un momento, exclama: "Realmente este animal tiene una obsesión con Paco". El fallo (según se pudo observar a lo largo de la semana, no frecuente) fue salomónico: la tenencia se repartió en tres y cuatro días por semana alternada. Creemos que el componedor se decidió cuando el hombre aclaró que no iba a tomar ninguna represalia con el loro. Al contrario, agregó: si fue el noble animal quien lo advirtió de la infidelidad...



"Hay problemas cotidianos que te pueden complicar la vida", reza el slogan de "La Corte", y pone al aire los teléfonos para comunicarse. Con un sentido de asistencia social, por ahora han laudado en pleitos que enfrentan a empleados y empleadores, ex amigas, ex parejas (legales y de trampa). El otro día se vio a dos amigas enfrentadas porque una le prestaba ropa a la otra y la otra se la devolvía rota: fue lo más parecido al espíritu Moria, con gritos y acusaciones mutuas, madres fundamentalistas y ropa destrozada en cámara. Nos atrevemos a señalar que, por ese camino, "La Corte" derrapa, pierde la esencia arbitral (y amigable) y ese clima entre municipal y jurídico que –ficción, realidad o mitad y mitad– pueden atrapar al espectador en la telaraña de la infinita dificultad de la vida cotidiana, con sus desigualdades, sus miserias, sus mínimas reparaciones en un mundo en el que, definitivamente, no hay justicia. R



LA FAMILIA ARGENTINA

Un repaso afiebrado de los últimos capítulos de Los Süller, tragedia griega en clave de folletín porno criollo.

POR C.Z.

La última vez que **Radar** se ocupó de la familia Süller, el gran tema era El Secreto. Guido hablaba de un secreto familiar muy bien guardado, y el enigma suscitó diversas especulaciones. (Hace poco supimos la verdad: en su infancia, Guido habría sido víctima de acoso sexual.) Pues bien, ahora el tema excluyente es El Límite. "¿Cuál es el límite?", se preguntan en "Rumores". "¿Tienen límite?", se preguntan Polino, Dorio y Cía. en "Zap". "¿Habrán pasado ya el límite?", se pregunta por las noches un angustiado Mauro Viale. El límite, seguido de la negación rayana en la locura: "No tengo más hermano", afirma Silvia. "No tengo más hermana", confirma, sombra terrible, Guido. Y, se ve, no pueden vivir uno sin el otro, monstruos complementarios. "Pero, ¿qué sucedió?", se preguntará el desprevenido y humilde trabajador que no puede ver TV por las tardes, cuando todas estas cosas suceden en la pantalla de los programas de chismes y afines, desde el mediodía hasta las 17 aproximadamente (aunque a la noche, con Chiche, puede tener su revancha). Sucedió de todo, así que lo mejor es enumerar los hechos en su vertiginosa progresión.

- Guido muestra partida de nacimiento de un niño adjudicado a Claudio Ponce, marido de Silvia: no pasaría alimentos a la madre.
- Silvia afirma que Guido se acostó con su primer marido (que a la vez era primo hermano de Norma, la hermana mayor, lo que confirma que la rosca familiar viene de lejos) y que, dicho sea de paso, la confesada violación que sufrió de chico, a los once años, a manos de un amigo de la familia profesor de música, no fue tal: apenas hubo un acoso en la escuela, y Guido tenía ya 15 años.
- Jacobo Winograd (en venganza porque Guido dijo que una madrugada le había dado un beso en la boca) lo agarra a piñas en el estudio de "Zap". Guido lo insulta. En "TV Registrada" ponen el audio donde al parecer, en vez de decirle "estúpido de mierda", le dijo "judío de mierda". Todos se rasgaron las vestiduras haciendo profesión de fe judía.
- Jacobo (aliado hace rato con su archienemiga Silvia, pero siempre muy enojado, al parecer, por lo del chizito) empezó a batir que Guido hacía servicios bucales y se acostó con mucha gente del ambiente artístico, ante lo cual Silvia (con una maldad que dejó helados, por una vez de verdad, a los conductores de los programas) salió a echar leña al fuego y afirmó que Guido tiene una terrible enfermedad (por la que en 1998 tuvo manchas negras horripilantes en los genitales) y toma cinco pastillas por día (traducción: es lo que la mente febril de Silvia entiende por tener HIV). Y agregó, ante el espanto total: "Está enfermo y se va a morir".
- Guido agregó que existen el bien y el mal, y que Silvia era ni más ni menos que el Innombrable.
- Guido y Jacobo pelean en un ring de "Café Fashion" (o *Facho*, como dice el chiste que circula por los medios). Increíblemente, gana Guido.
- Papá Süller sale a decir barbaridades antisemitas que son refutadas ni más ni menos que por mamá Süller ("siempre fue fascista").
- A Silvia se la nota un poco deprimida. ¿Será verdad?
- Guido vuelve espléndido de Roma (recordar que es aeronavegante) y se entera de que su novia (?) Paulina le metió los cuernos.

Mientras tanto, los propios conductores, que todo el tiempo los azuzan unos contra otros, se preguntan preocupados si los Süller no están pasando los límites. El límite: el monstruo mediático se está volviendo incontrolable. R

EL SER NACIONAL

EL DESEO

POR JUAN FORN

Aquellos que conozcan los tres libros de fotos de Marcos Zimmerman habrán notado que en los dos primeros (el de la Patagonia, *Un lugar en el viento*, y el del Río de la Plata, *Río de los sueños*) casi no aparecían figuras humanas. Aun así, esas fenomenales fotos hablaban con rara elocuencia de lo humano y de lo argentino (si aceptamos que lo argentino es humano, cosa que en estos tiempos aciagos quizás esté en discusión). Al plantarse frente a esas imágenes, uno sabía que estaba frente a una porción del mapa genético nacional: reconocía en el fondo de esos paisajes ciertas señas de identidad propias como quien se descubre de golpe en la pantalla de esos sistemas de video que dejan encendidos en los negocios de electrodomésticos. El proceso de identidad era generado por un primer instante de extrañamiento.

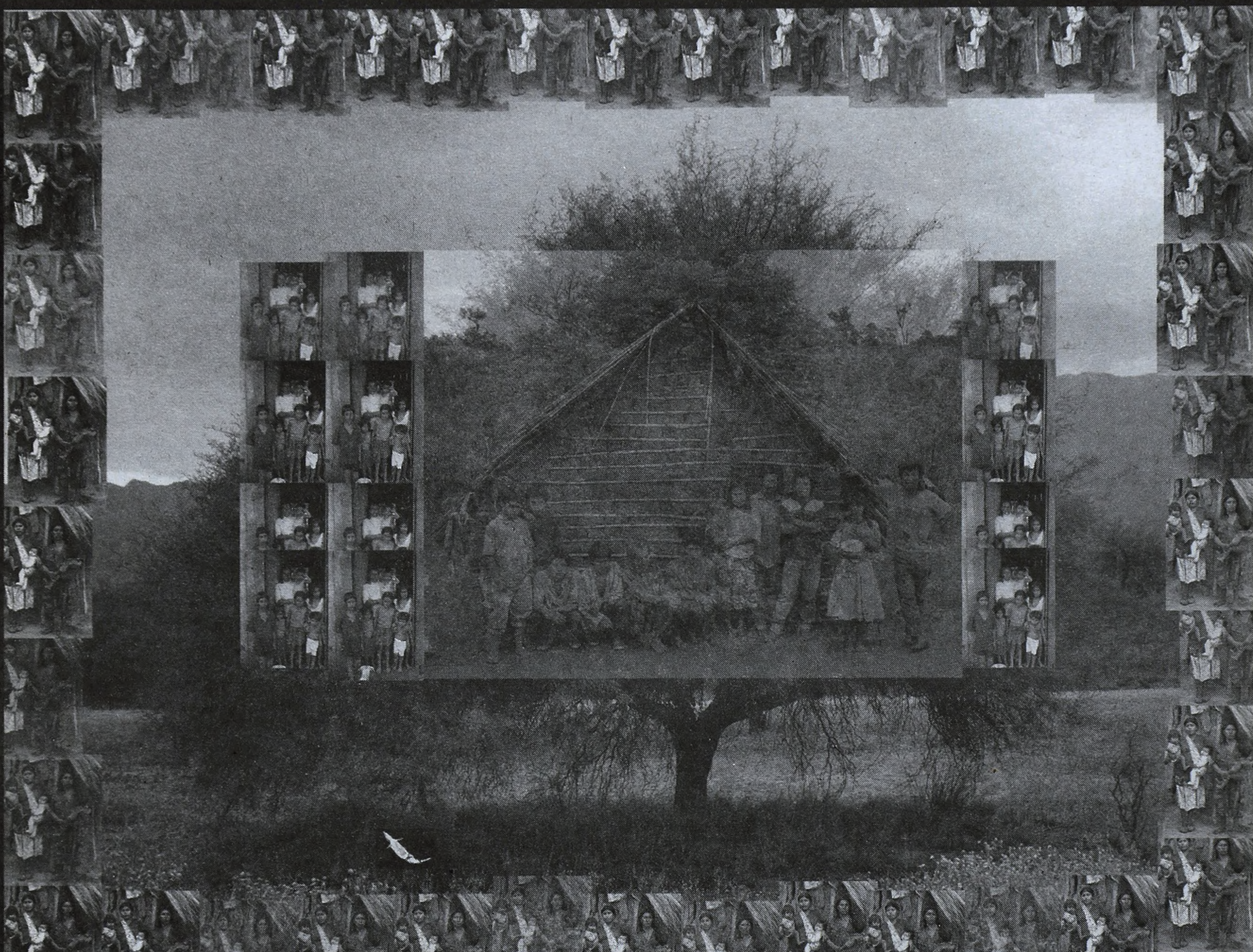
En su tercer libro, publicado en 1998 (*La tierra y la sangre*, el que recorre el Norte argentino desde la cordillera hasta el Iguazú), Zimmerman pareció sentir que podía ir más lejos incluyendo en sus fotos ese proceso de extrañamiento: como si no le alcanzara con mirar él sino que necesitara ser mirado también. Así, esta tercera etapa de relevamiento del paisaje metafísico nacional abrevaba más en figuras humanas que en paisajes (de hecho, usó el rostro de una anciana como imagen de tapa de su libro, además de duplicar el número de páginas y fotos, en comparación con los dos libros anteriores).

El efecto parecía seguir siendo el mismo: registrar lo que se alza contra toda erosión, lo que logra resistir y también lo que es moldeado por esas erosiones. Pero esta vez las erosiones no eran sólo el viento, el sol, las crecientes o el "progreso" (con las previsibles connotaciones que tiene esa palabra en este país) sino también esas otras formas del paso del tiempo y de la resistencia al paso del tiempo que son los anhelos y necesidades de cada edad de la vida, desde las ilusiones de infancia hasta la contemplación o el olvido panorámicos de la vejez.

"Cuando estaba haciendo las fotos del Norte", dice Zimmerman, "empecé a sentir que la fotografía, o esa fotografía que yo estaba haciendo, era insuficiente para reflejar lo que veía: los rasgos de un país todavía inconcluso, pero unido por señales, por indicios casi intangibles que a veces se esconden en un paisaje y otras veces en una persona". Algo le pasó entonces. Algo que es más fácil de explicar retrospectivamente (porque, como decía Kierkegaard, el pequeño problema de la existencia es que la vida se vive para adelante y se entiende para atrás): "Un día descubrí que me estaba cansando de que se vieran mis fotos como hechos estrictamente estéticos, como si no asomara del todo lo que yo creo que asoma detrás. Por eso decidí: Te lo voy a poner enfrente, a ver qué pasa".

Tres sucesos aparentemente inconexos ayudaron a esta decisión de "traer para adelante" el fondo simbólico que habitaba su trabajo. El primero de ellos fue una práctica "privada" de Zimmerman durante esos kilómetros y kilómetros del país recorridos solitariamente a la caza de imágenes: para esos viajes se acompañaba de textos "de historia" de lo más heterodoxos (desde crónicas de los viajeros de Indias hasta ficciones contemporáneas argentinas, desde ensayos sobre la Patria hasta compendios de leyendas populares). El segundo fue un librito escolar de escudos provinciales encontrado por casualidad en Formosa, durante uno de los últimos viajes del fotógrafo para el libro del Norte.

FOTOGRAFÍA Después de tres libros en los que captó con pasmosa nitidez las señas de identidad que anidan en la extensa geografía argentina, **Marcos Zimmerman** decidió, por una vez, trabajar sin salir de su casa. Reutilizando sus propias fotos y una computadora vieja, montó, mediante collages, escudos imaginarios que reflejan distintas "cuestiones" argentinas con un lenguaje menos simbólico que el de la heráldica provincial. *La Serie del Yacaré*, primera parte de este trabajo que promete abarcar todo el país, puede verse en el Rojas hasta fin de mes.


LA POBREZA

El tercero ocurrió cuando entró en imprenta ese libro, y Zimmerman estaba en el taller siguiendo de cerca el proceso, y levantó del piso uno de los pliegos de descarte que se usan para limpiar de tinta las máquinas entre pasada y pasada, y quedó tan interesado con el efecto de sobreimpresión de fotos suyas sobre fotos suyas, que volvió a su casa y, en el más bien vetusto Photoshop de su computadora, empezó a repetir (y multiplicar) domésticamente el mismo procedimiento.

Su idea, al volver a Buenos Aires con el librito de escudos, era armar una serie de *tableaux vivants* de esos escudos con los elementos reales que conformaban esos símbolos (agua real, trigo real, manos y gorros frigios reales), cosa que dio paso casi enseguida a otra idea: armar escudos imaginarios (con el mismo procedimiento) que reflejaran distintas "cuestiones" argentinas, con un lenguaje menos eufemístico que el de la heráldica provincial. Aquellos pliegues de descarte sobreimpresos le sugirieron el cómo: si todas esas fotos que había sacado en distintos rincones de la Argentina buscaban apresar rasgos ocultos del país inconcluso, ¿por qué no intentar esos escudos imaginarios cortando, pegando y yuxtaponiendo esos rasgos dispersos?

Así, canibalizando su propio trabajo, y autoimponiéndose límites técnicos ("Ni modernicé mi Photoshop ni quise conocer todas las opciones que me ofrecía, porque la idea era hacer sólo lo que podría hacerse con una ampliadora"), fue trayendo para adelante esa expresividad iconográfica que parecía quedar en segundo plano en sus impecables fotos "directas" anteriores. La primera etapa de ese trabajo estuvo lista en el 2000 y es la que se exhibe en el Rojas hasta el 25 de agosto: los siete collages fotográficos de La Serie del Yacaré. Si se exhiben recién hoy es porque Zimmerman siguió profundizando en esa dirección y sólo hace poco, cuando Alberto Goldenstein le ofreció el espacio del Rojas, pudo ver la autonomía de esa serie y separarla (exponiéndola por sí sola) de lo que vino (y vendrá) después: una suerte de relevamiento topográfico nacional en forma de desnudos y un proyecto de libro donde las fotos se convierten en dibujos que ilustran un texto delirante, escrito por el propio Zimmerman con Julio Salinas, que cuenta la increíble y verídica historia de "El Paraíso de Mahoma", nombre por el cual fue conocida Asunción del Paraguay en los ocho años desde que Irala fundó en 1537 la primera Casa Fuerte hasta que la llegada de Cabeza de Vaca interrumpió la práctica desenfrenada de la lujuria practicada por aquellos "adelantados" que, aprovechando las costumbres de los aborígenes de la zona (que les donaban a sus mujeres y niñas en prenda de paz), tuvieron cada uno 70 mujeres a su entera disposición.

Sabemos que todo ícono que se precie necesita componentes parejos de mito y realidad. La historia de este continente, y la de este país, participan de los mismos ingredientes (no hace falta remontarse hasta las Crónicas de Indias para comprobarlo; basta un caso mucho más cercano, como el alucinante peregrinaje del cadáver de Evita, para citar sólo un ejemplo). Y ahí es donde convergen las lecturas de Zimmerman durante sus viajes por el país, con las fotos que fue sacando y con el viraje estilístico que decidió hacer después. Los siete collages de La Serie del Yacaré (cuyos "motivos" son: La Madre Tierra, El Hambre, Los Sueños, El Trabajo, El Deseo, Los Gauchitos y el tríptico La Familia Se Agranda) pueden verse como escudos tanto como escapularios, o incluso tatuajes: una suerte de heráldica panteísta, y mestiza en todos los sentidos de la palabra (todo mestizaje, además de combinar lo aparentemente incompatible, es por definición un proceso en movimiento: inconcluso en tanto continúa). Si recordamos que heraldo es, según María Moliner, "aquel que tiene a su cargo anunciar públicamente un suceso importante", se comenzará a entender el modo en que se combinan y superponen los propósitos de Zimmerman tal como se combinan y superponen sus diferentes fotos en estos collages.

En cuanto al leitmotiv de la serie, el espíritu que la recorre deslizándose en silencio, desde el centro de la escena a sus márgenes en busca de sentido, también tiene su explicación. Y no sólo se debe al afán de Zimmerman de "reivindicar un bicho maravilloso, denostado como todo lo que viene del Litoral, que conocimos por el cine como el cocodrilo de Johnny Weismüller antes de verlo como el habitante primordial de los Esteros del Iberá". Sino también porque ese bicho que, tal como señala el fotógrafo, ni siquiera tiene mito propio en este país, podría ser, bien mirado, el animal argentino por excelencia: anfibio que camina, cuadrúpedo que no quiere abandonar el agua, animal prehistórico y del futuro a la vez. R





ASTOR'S STUDIO

TANGO Se bautizaron Pantaleón, el segundo nombre de Piazzolla; recuperan hasta el más mínimo detalle de sus partituras y grabaciones; ensayan religiosamente y exigen tocar en condiciones adecuadas. Todo por un único objetivo: darle a Piazzolla el tratamiento de clásico que merece y recorrer el repertorio completo de sus quintetos. Los resultados, hasta ahora, son deslumbrantes.

POR JULIO NUDLER

Ni Astor ni Piazzolla. Eligieron llamarse Pantaleón, el segundo nombre del genial marplatense, el mismo que había llevado su abuelo. Formaron la agrupación a mediados de 2001 con un propósito definido: recorrer todo el repertorio de los sucesivos quintetos que condujo Piazzolla y que fueron, a partir de la constitución del inicial en 1960, el formato fundamental del que se valió, a pesar de sus exploraciones con el octeto, el noneto y el sexteto. El resultado alcanzado por estos cinco jóvenes músicos es deslumbrante, según se aprecia por entero en su segundo compacto, al que consideran verdaderamente el primero por su calidad de grabación. En él cubren un amplio arco de la producción piazzolleana, desde "Decarísimo" –tributo que Astor algunas veces dijo haber rendido a Julio De Caro, otras a su hermano Francisco y otras a ambos, como debería entenderse– hasta Concierto para Quinteto.

Avanzar en este vasto territorio, en el que llevan abarcadas unas tres horas de música, suma de muchas piezas cortas, fue más laborioso de lo imaginado para los pantaleonistas por la gran dificultad de reconstruir el material, teniendo en cuenta que las partituras con los arreglos, aun cuando existen, no contienen sino parte de la información, y a veces engañosa por los errores del copiado a mano. De este modo, fue la posibilidad de acceder a cada material la que determinó la formación del repertorio.

Piazzolla presenta bastantes dificultades. Por un lado, sus arreglos escritos a lápiz, no siempre disponibles, que José Bragato fue recopilando y pasando a mano no en todos los casos con absoluta exactitud. Por otro, incluso cuando Astor anotara los arreglos, podía escribir sólo lo esencial. Es el caso de "Tanguedia", incluido en el primer CD de Pantaleón, donde lo anotado por el compositor es muy sintético. Puesto a interpretar su propia obra, "Piazzolla metió muchas más notas, que debimos sacar de oído", según cuenta Pablo Woizinski, pianista del grupo. Pero él mismo aclara que "la intención no es copiar". Y, realmente, la sensación que deja Pantaleón no es la de una mera reproducción.

En otros términos: ¿tendría sentido reproducir las improvisaciones que Astor y sus músicos urdían, dejando volar la imaginación a partir de un esquema básico? En "Contrabajíssimo", por ejemplo, el solo de bandoneón que despliega Astor no está escrito. Por tanto, Matías González, el Piazzolla de Pantaleón, optó por "hacer la de él", aunque manteniendo la idea de Astor como referencia. En el fondo, ellos contemplan la música de Piazzolla como un material muy celoso, que no admite manipulaciones. No creen que su música para quinteto, por ejemplo, acepte arreglos para otras formaciones sin resentirse.

Quien sí podía cambiar, y de hecho nunca dejó de hacerlo, fue el propio Astor, a punto tal que Pantaleón ha tenido que optar, en líneas generales, por alguno de los sucesivos quintetos que Piazzolla condujo, y en la decantación resultó elegido el último, de los años '80, de tempo más acelerado, que disolvió definitivamente en 1989, el año previo al del broche de su trayectoria. Luego del quinteto inicial de 1960, que tras cambiar de violín en dos ocasiones (a Szymsia Bajour lo sucedió Elvino Vardaro y a éste Antonio Agri) dejó paso en 1964 al Octeto Contemporáneo, surgió un nuevo y ocasional quinteto en 1965, otro en 1973 y un nuevo retorno a esa formación en 1978, y por última vez en 1985.

Seguir a Astor en su permanente búsqueda no es sencillo. "La 'Milonga del ángel' de 1986 no tiene nada que ver con la de 1965", ilustra Sergio Fresco, violinista del conjunto. En todo caso, la biblia de Pantaleón es el concierto de A.P. en el Central Park de Nueva York, y el peso de ese histórico acontecimiento se advierte en el repertorio y en el enfoque de este quinteto, cuyo notable relieve surge, como un mérito no menor, de muchas horas de ensayo, en lo cual también siguen la huella del infatigable y minucioso Astor. En este sentido, prefieren diferenciarse de los otros dos quintetos a la Piazzolla existentes. "Ellos lo encaran más como un trabajo, y cada uno de sus integrantes –dicen– tiene otros proyectos por su lado. Nosotros no: estamos totalmente dedicados a esto." Los otros dos quintetos a que se refieren son el de Fernando Suárez Paz y el de la Fundación Astor Piazzolla. Fuera de la Argentina, por otro lado, a pesar del furor por Piazzolla, es poco lo que se hace con el formato original de su música para quinteto.

"Tengo una ilusión: que mi obra se escuche en el 2020 y en el 3000 también. A veces estoy seguro, porque la música que hago es diferente... Voy a tener un lugar en la historia, como Carlos Gardel. Lo que no quiere decir que vamos a quedar archivados", le dijo una vez Astor a Natalio Gorin. Y los miembros de Pantaleón replican: "Nosotros también estamos seguros de que su música es diferente, pero para que su obra no se desvirtúe al llegar al 3000, hay que considerar a Astor Piazzolla un clásico. Esto implica abordar su música no sólo desde la partitura, sino rescatando el espíritu que él lograba al interpretar sus composiciones, realizando una intensa y meticulosa labor de investigación, y difundir su repertorio, dentro del cual hay mucho material de difícil acceso o inédito".

En la página web de Pantaleón, y como ficha técnica, establecen los requisitos para actuar *comme il faut*: "Es indispensable para una buena interpretación, un piano de concierto, al menos media cola o superior, y un escenario de dimensiones suficientes para cinco músicos, con piano y contrabajo

(6 por 3,5 metros aproximadamente)". Exigen disponer de monitores laterales, micrófono para bandoneón, micrófono con interruptor para anuncios y monitor tradicional. Con todo esto, Pantaleón se sentirá más próximo al quinteto ideal de Piazzolla, que, según su preferencia, reuniría el violín de Suárez Paz, el piano de Pablo Ziegler, la guitarra de Jorge López Ruiz y el contrabajo de Héctor Console. "Ese quinteto es nuestro modelo", aseguran.

Matías González, que se le atrevió al compromiso de ser El Gato del grupo, nació en 1981, sesenta años después que Piazzolla. Sus maestros fueron Marcos Madrigal, Daniel Binelli, Néstor Marconi y Juan José Mosalini. El año pasado fue incorporado por concurso a la Orquesta Escuela de Tango que dirige Emilio Balcarce, y posteriormente ganó el Certamen Nacional Hugo del Carril. Los demás –además de los arriba nombrados, César Nigro en guitarra y Adrián Speziale en contrabajo– tienen todos formación clásica, aunque en algún momento incursionaron en la música popular.

La voluntariosa edición del segundo compacto de Pantaleón daría paso, próximamente, al relanzamiento bajo el patrocinio de un sello y con la ilustración de una pintura de Dedé Wolff, la primera mujer de Piazzolla, destinatario del vals homónimo. El lema del disco no debería cambiar: "Piazzolla capta el espíritu de la ciudad, lo hace suyo... y la ciudad ya no puede ser sin él".

LOS SÍMBOLOS PATRIOS

LA CAMISETA ARGENTINA

POLÉMICAS El caso del alumno del Colegio Nacional de San Isidro que esgrimió motivos ideológicos para rechazar su puesto como escolta de bandera desató una polémica alrededor del colegio, los símbolos patrios y las formas de resistencia en esta etapa del capitalismo tardío. A continuación, Daniel Link, autor de la nota original, responde.

I

SOBRE HÉROES Y TUMBAS

POR DANIEL LINK

El pasado domingo 21 de julio, **Radar** publicó unas hipótesis mías de análisis cultural, algunos de cuyos resultados provisionales han venido sido expuestos en diversas jornadas de reflexión, o fueron publicados en **Futuro**, **Radarlibros**, **Radar**, las secciones de opinión de **Página/12** y, más extensamente, en **BazarAmericano.com**, el sitio en Internet de la revista *Punto de Vista*. El episodio publicado el 21 de julio pretendía reflexionar sobre dos formas culturales de entender la economía en el contexto de la actual crisis del sistema capitalista (economía de la necesidad vs. economía del deseo) y, correlativamente, sobre dos formas de política en la actual crisis de las democracias burguesas (la política heroica de la modernidad histórica o sólida y la política apática de la actual modernidad líquida).

Introducía, para una mayor comprensión, un desentendimiento entre la rectora de un prestigioso colegio de Zona Norte y un alumno de quinto año de ese colegio. Me pareció que referirme, en el contexto de un medio masivo de comunicación, a Franz Boas, Alfred Métraux, Georges Bataille, Maurice Godelier, Gilles Deleuze, Richard Stallman, Linus Torvalds, a la novela *Marte azul* de Kim Stanley Robinson (que, creo, alguno de los alumnos del supracitado colegio ha leído) o, tan siquiera, al libro *La ética del hacker* que reseñé en **Radarlibros** el domingo 28 de julio pasado, además de transformar mi intervención en un palabrerío insustancial, habría vuelto más opaco el propósito de interrogar determinadas experiencias culturales y fragmentos de discurso a los que nos enfrentamos a diario (el "que se vayan todos" como manifestación apática antes que heroica) y para los cuales no siempre es fácil encontrar un emblema tan claro como el que relataba.

Jamás se me ocurrió que alguien pudiera interpretar como un ataque mis hipótesis, pero es cierto que nadie controla *por completo* los efectos de su escritura, sobre todo en una ciudad tan salvaje y al mismo tiempo tan convencida de ser el centro del mundo como Buenos Aires.

Pido disculpas pues, a la rectora mencionada en mi nota (a quien sigo guardando el mismo respeto intelectual y la misma gratitud por su tarea que antaño, y cuya actuación en el *exemplum* relatado fue la que cualquier persona competente y convencida de su investidura, *incluyéndome*, habría tenido). Si ella o alguna persona de su círculo de amistades creyó que ponía en discusión sus dichos o sus hechos, que pretendía descalificar una institución en la que he confiado desde siempre, o que estaba incitando a los lectores a tomar partido en contra o a favor de los símbolos patrióticos, tal vez se deba a un defecto de mi prosa del cual debo hacerme cargo. Yo creí que se entendía que estaba hablando de otros asuntos, de cosas (globalización, cultura y política) que nos atraviesan a todos, lo queramos o no, lo sepamos o no, nos gusten o no.

Lo demás quedará para la amable consideración de los lectores. Eso sí, a la palpitante invitación del Prof. Marcelo Adrián Cassinari publicada por **Radar** el pasado domingo 28 de julio para que nos midamos públicamente o para que analice su puñado de creencias, sólo puedo contestar una cosa: *preferiría no hacerlo*.

TRAVOLTA

Un crimen.
Un solo
testigo
y el asesino
puede volver
a matar.

VINCE VAUGHN **TERI POLO**

ENEMIGO EN CASA

(DOMESTIC DISTURBANCE)

PARAMOUNT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCION DE LINE PICTURES Y JONATHAN D. KRANE UNA PELICULA DE HAROLD BECKER JOHN TRAVOLTA "ENEMIGO EN CASA" VINCE VAUGHN TERI POLO STEVE BUSCEMI MATTHEW O'LEARY MARK MANCINA CO-PRODUCTOR JIM DYER BOBBIE READ PETER HONESS MICHAEL SERESIN LEWIS COLICK Y WILLIAM S. COMANOR Y GARY DRUCKER LEWIS COLICK DONALD DE LINE JONATHAN D. KRANE HAROLD BECKER

Nu Vision

www.domesticdisturbance.com

JUEVES 15 DE AGOSTO SENSACIONAL ESTRENO